المبحث الثاني

من شعر أوس

حائية أوس

لا يقل شعر أوس فى جودته عن شعر شعراء الطبقة الأولى، ومع ذلك لم يجد من عناية الدارسين ما وجده شعر من هم دون طبقته، وكما أن زهيراً والنابغة أخملاه كما قال علماء الشعر، فقد أخملته الدراسات الأدبية فى العصور اللاحقة.

وهدفى من هذه الدراسة هو أن أضع صَنْعة الشاعر القديم العريق بين أيدى أجيالنا، ومن الواجب أن نضع كل تاريخنا وثقافتنا وحضارتنا بين أيدى أبنائنا، وأن تكون رسالتهم هى العمل على استثمار كل ذلك، وزيادته، وتطويره، وألا ندع أجيالنا تعيش عالة على ثقافة الآخرين، لأن هذا يُزْرى بهم، ويُضْعف انتماءَهم، وقد تجذبهم ثقافة العدو إليها فتقع الكارثة فى تعاطف بعض مثقفينا نحو عدونا الألد وهذا البلاء الماحق تقرؤه عينى وتسمعه أذنى فى كل يوم.

ثم إن دراسة الشعر الجاهلى دراسة مستقصية لشعرائه كباراً كانوا أو غيرَ كبار مشهورين أو غير مشهورين دراسة ضرورية، من أجل دراسة من جاؤوا بعدهم فى عصور الأدب كله، لأن هذا الشعر الجاهلى جرَتْ صوره، وألفاظه وصيغه وأغراضه، ومعانيه فى كل عصور الأدب، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا عصراً من العصور التى جاءت بعد الجاهلية من غير أن نكون قد حدَّدْنا أثر الجاهليين فى هذا العصر تحديداً دقيقًا جداً، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا شاعراً من شعرائنا فى أى عصر ما لم نكن قد استخرجنا من شعره أثر الشعر الجاهلى فيه، ولم أعرف شاعراً من شعرائنا ولا عصراً من عصورنا لم يَطْبَعْه الشعر الجاهلى بطابعه وبألفاظه، ومعانيه، فى كثير منه، وأوس هذا الشاعر القديم أرى له أثراً ظاهراً ليس فى مدرسة راويه زهير فقط، وإنما فى شعراء آخرين أذكر منهم على سبيل المثال الفرزدق الذى كان يقترب كثيراً من أوس، وخصوصًا إذا ذكر الفرزدق تميمًا، وقلما

تخلو قصيدة للفرزدق من ذكر تميم، وكذلك كان أوس، ونزعة الاعتزاز الشديد بتميم ومضر عند الفرزدق كأنه امتداد لهذه النزعة الظاهرة جداً عند أوس، وقولهم إنه شاعر تميم لم يكن المقصود منه أنه تميمى، وإنما المقصود منه أن تميمًا لم تُذكر فى شعر زمن أوس كما ذكرت فى شعر أوس، وكذلك حين يقولون بأن الفرزدق شاعر تميم أو شاعر مُضر يكون القصد أن تميمًا أو مضرا لم تذكر زمن الفرزدق فى شعركما ذكرت فى شعره، وشعر أوس مع قلته يعد مدوَّنة تاريخيه لتميم، من حيث أيّامها، وانتصاراتها، ورجالها، وكتائبها، وعزّها وعز جارها بها، وكرمها إلى آخره.

وأكتب هذا وفى نفسى حديث أوْسٍ عن تميم، وحديث الفرزدق عن تميم، وأكاد أشعر أن الرنين رنين واحد فى شعر الشاعرين ومنازع المجد، والفخر، وذكر المناقب كل ذلك حسُّه واحد، ومعانيه واحدة، وصياغاته واحدة، وإن كان الفرزدق استوعب كلام أوْس وزاد عليه، وقد بالغ فى عزها، وعز جارها، وأنها لا يجار عليها، حتى إن أمنا حواء إذا عادت تميما فلن تجد من يجبرها.

وقل مثل هذا الأثر وأقوى منه فى شعر الشماخ بن ضرار الذبيانى، الذى عرف بوصف القوس، والذى قرأ شعر أوس وإنك لترى شعر أوس حاضراً فى كل أوصاف الشماخ للقوس، ولا أشك فى أن أوْسًا كان أوصف للقوس من الشماخ، وسأبين ذلك فى فصل خاص بالقواس والغواص ومشتار العسل، ولو استرسلتُ فى الكشف عن أثر شعر أوس فى عصور الشعر العربى، وعند شعراء العربية، لاتسع الكلام جداً، وإنما أرَدْتُ أن أؤكد أن دراسة الشعر الجاهلى دراسة تستقصيه، بيتا بيتا، من الأمر الواجب حتى تستطيع أن نفهم شعرنا فهمًا على وجه صحيح.

وسأتناول الحائية التى أولها «ودع لميس» وقصيدتين من رثائه لفَضَالة العينية «أيتها النفس أجملى جزعًا» واللامية التى أولها «عينىَّ لابُدّ من سكْب وتهمال» وظنى أن هذه القصائد الثلاثة من عيون شعره، وله قصائد فى وصف السلاح،

وفى وصف الحرب، وأيام تميم، وأسد، وحروب تميم، وسليم، وتبرير هربه من حرب كانت بالغة الجودة، ولكننى لا أستطيع أن أدرس كل ما أحب أن أدرسه، لأن العمر لا يعين على ذلك.

وهذه الحائية نسبها يونس بن حبيب وابن سلام إلى عَبيد، وعَدَل الضّبىّ بها إلى أوس، ولولا هيبة يونس فى صدرى وعلمى أنه من أفرس الناس فى بيت شعر، ومن أعلم الناس بكلام العرب، ومعانيها كما قال عنه عبيد القاسم وكذلك هيبة ابن سلام، الذى وضع الشعراء فى طبقات ولم يستدرك عليه أحد، أقول لولا هيبتهما لقطعت بأنها لأوس، ولا شك أن شعر عبيد فيه شعر بلغ غاية متفوّقة وخصوصًا بائيته الشهيرة «أقْفر من أهله مَلْحُوب» وهى جديرة بأن تفرد لها دراسة، لأنها منزع مغاير لكل منازع الشعر الجاهلى، أقول إن عبيدا مع ما له من فضل وشعر جيد إلا أن هذه الحائية أكثر نزوعًا إلى شعر أوس، الذى هو أكثر صقلاً، وأغزر صَنْعة.

وهذه الحائية مكونة من ثلاثة فصول، الفصل الأول فيه صلاح لميس وطيب عيشه معها وطيب عيشها معه، والفصل الثانى ذكر فيه فسادها، ولومه لها وشرح مذهبه فى الحياة، وأنه لا يجوز لأحد أن يُهاجم هذا المذهب، والفصل الثالث وصف السحاب والمطر.

•• الفصل الأول:

وَدِّعْ لميسَ وَدَاعَ الصارم اللاَّحى	إذْ فنَكَتْ فى فَسادٍ بعد إصْلاحِ
إذ تَسْتَبيك بمصْقُولٍ عَوارضُه	حمش اللِّثات عِذابٍ غيرِ مِمْلاَحِ
وقد لهوتُ بمثل الرئم آنسةٍ	تُصْبِى الحليمَ عروبٍ غَيْرِ مِكْلاَحِ
كأن ريقَتَها بعد الكَرَى اغْتَبَقَتْ	من مَاء أصْهَبَ فى الحانوت نضّاحِ
أو من مُعَتّقَةٍ وَرْهاءَ نَشْوتُها	أوْمن أنابيبِ رُمّانٍ وتُفّاحِ

قوله:

ودع لَمِيسَ ودَاعَ الصارم اللاَّحِي   إذْ فَنَّكَتْ فى فَسَادٍ بَعْد إصْلاَح

وكلمة «فَنَّكَتْ» كلمة قليلة الاستعمال، ومعناها أَلَحَّتْ، وإذ التى قبلها معناها التعليل وهى كالتى فى قوله تعالى ﴿وَلَن يَنفَعَكُمُ الْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾ [الزخرف: ٣٩] أى لن ينفعكم اليوم اشتراككم فى العذاب لأجل ظلمكم، وفيها فى البيت شوب من معنى الظرفية، يقوى به المعنى من جهة دلالته على أن التوديع الصارم اللاحى كان فى وقت أن فنكت وبسبب أن فنكت، وقد ذكر بعض النحاة أنه حين تفيد التعليل تظل ظرفاً ويكون التعليل مستفاداً من قوة الكلام، هكذا قال ابن هشام وهو كلام جيد جداً، وذلك لأن قوة الكلام كما قال تَصِيرُ كأنّها ألفاظ تدل على المعانى، وهى عبارة قريبة جداً من كلمة السياق، وقرائن الأحوال، وإن كانت أوقع وأقرب إلى الدلالة، وكأن للكلام فى تسلسله، وانطلاقه ودَفْقه، وزيفانه، قوة وهذه القُوة وحدها تفرى عن وجوهٍ من المعانى لا تفرى عنها الكلمات ولا التراكيب.

وهذا الشطر الثانى «إذْ فنكَتْ فى فساد بعد إصلاح» هو موضوع القصيدة ولم يخرج بيت واحد فى الفصلين الأول والثانى عن دلالته، وكأنه هو الرأس الذى فيه كل شيء، وما عداه تفاصيل له، وهذا وإن كنت أجده كثيراً فى مطالع المجوِّدين فإن بعضه أبين من بعض وهذا من أبينها.

وراجع الشطر الأول، وابتداءه بكلمة وَدّع، وبناء هذه الجمل على التجريد أو مخاطبة المرء نفسه، وفى هذا وذاك معنى أنه انتهى إلى القول وَدّع الذى خاطب فيه نفسه أو جرّد من نفسه شخصًا يخاطبه بعد ما آمر نفسه وحاورها، وتحيّر وتردد، ثم لم يجد بداً من أن يأمرها بهذا الفعل، ثم لاحظ المفعول به، وكيف اختار من أسماء الصواحب لميسا التى ذكرها فى قصيدة أخرى:

تنكّرت مِنّا بَعْد مَعْرِفَةِ لَمِي   وبَعْدَ التّصابِى والشّبَابِ المُكَرَّم

وفى اختيار هذا الاسم دون أسماء الصواحب اللائى كان يذكرهن مثل تماضر، التى ذكرها فى قوله: «حلّت تماضر بعدنا ربَّا» ودومة التى ذكرها فى قوله «أم بَيْتُ دَوْمةَ بَعد الإلْفِ مَسهجْور» وإنما خص لميس هنا للإشارة إلى أصله الاشتقاقى، وما يدل عليه من معنى القرب، والمخالطة والملابسة، وما وراء ذلك من معانى الغبطة، والحب والمسرة، ثم أكد هذا التوديع بالمفعول المطلق، وقال «وداع اللائم اللاحى»، ويلاحظ أنه لم يأت بمصدر الفعل «ودّع» الذى هو التوديع وإنما جاء بمصدر فعل متروك، ومخالفة المصدر لفعله تعنى أن مصدرًا قد سكت المتكلم عنه، ودل عليه فعله المذكور، وأن فعلا سكت عنه المتكلم، ودل عليه المصدر المذكور، فلو قلت استقام إقامة كأنك قلت استقام استقامة، وأقام إقامة، وهذا وجه من وجوه بناء الكلام الذى تكثر فيه المعانى وتقل فيه الألفاظ، ثم إنه أضاف الوداع، إلى الصارم أو اللائم كما فى بعض الروايات، فلم يكن وداعا كوداع الأعشى مثلا الذى بدأ بمثل ما بدأ به أوس، ولكنه أجرى الكلام على طريق آخر، وذلك فى قوله «ودّعْ هُرَيرة إن الرَّكْبَ مُرْتحلُ».

وفرق بين ودع لِميس وداع اللائم اللاحى، وودع هريرة، ثم إن إضافة كلمة اللاحى بعد ذكر كلمة اللائم، دالة على مقصود القصيدة دلالة تكاد تكون مباشرة، وذلك لأن اللاحى أشد غضبًا من اللائم، لأنه لوم فيه قَدْرٌ من المغاضبة والمُشارَّة والملاحاة. وراجع بناء الشطر وأجل النظر فيه لأنه مؤسس على إيجاز شديد، وبيان واضح، وكأن أوْسًا استشعر أن هذا الشطر يثير تساؤلاً بسبب ما فيه من مغاضبة، فعلّل هذا بقوله «إذ فنكت فى فساد بعد إصلاح»، والفصل الأول كله شرح لكلمة إصلاح والفصل الثانى شرح لكلمة إفساد، ولما قدم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، رجع وعكس فقدم الإصلاح على الإفساد فى التفصيل، وكل واقع موقعه، أما تقديم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، فذلك راجع إلى أنه يُعَلّل هذه الخشونة التى لا عهد للناس بها فى مطالع أوس فحسن تقديم الإفساد الذى هو العلة لهذا التوديع الخشن.

ولما كان بيان الإفساد إنما يكون أخطر إذا كان قد سبقه حال من الإصلاح الجالب للمسرة والغبطة والبهجة، ثم تغيّر كل ذلك بسبب تغيرها من الإصلاح إلى الإفساد، حسن فى التفصيل والبيان أن يقدم الإصلاح على الإفساد.

ولم أجد فى شعر أوس كله مطلعًا فيه هذا القدر من المغاضبة والخشونة، وقد كان يكون ودودًا فى خطابه لصاحبته، محبّاً عطوفًا رؤوفا مثل قوله:

هل عاجلٌ من مَتاع الحَىِّ مَنْظورُ ... أمْ بَيْت دُومَة بعد الإلفْ مَهْجورُ

أم هل كبيرٌ بكَى لم يَقْض عَبْرَته ... إثر الأحِبَّةِ يومَ البَيْن مَعْذُور

راجع المعنى وتأمل هذا الاستفهام، وعاجل المتاع هو المتاع القصير المدة وتأمل كيف يتمنى هذا المتاع السريع الخاطف، ثم كيف انتقل إلى صورة البيت بعد الرحلة وهو لا يصدق أن يرى بيت «دُومَة» مهجورًا بعد الإلف وراجع كلمة الإلف، وقوله «أم هل كبير بكى» مما أخذه الأعشى بلفظه ومثل قوله:

حلّت تماضر بَعْدنا رَبَبًا ... فالغَمْر فالمُرَّين فالشُّعَبا

حلّت شآمية وحلّ قسًا ... أهلى فكان طِلابُها نصَبًا

كل الذى ذكره بعد ذكر تنائى المطارح وأنها حلت رببا والغمر والمرين والشعبا وكلها أماكن وحل أهله قسًا. كل الذى ذكره بعد ذلك قوله «فكان طلابها نصبًا» وكأنه يعتذر عن طلبها لأن القصيدة فيها أمر صرَفَه عن طلب الصاحبة وإن كان نصبًا.

وله قصيدة أخرى خاطب فيها لميس، وفيها شوب من الغضب ولكن لم يودعها وداع اللائم اللاحى وأول القصيدة قوله:

تنكرْتِ منا بعد مَعْرِفةِ لمِى ... وبعدَ التَّصَابِى والشَّبَابِ المكرّم

وفرق شاسع بين من يودع ومن يحدث عن تنكرها، نعم حديثه عن تنكرها قريب من الفساد بعد الصلاح، وهو مع ذلك ترك لها الاختيار تذهب وتقطع أو تصل.

فـميطى بميَّاطٍ وإن شئْتِ فـانْعـمىِ   صـبـاحًا ورُدّى بيـننا الوصل واسلم

وميطى بميـاط يعنى اذهبى بقلبٍ طالما ذهب بقلوب الحسـان، وهذا توديع كريم جداً، وليس من باب وداع اللائم اللاحى، وهو هنا يتكلم بروح المحارب الشريف الذى لا يقطع من وصله ولا يصل من قطعة، وإنما هو كما قال فى القصيدة:

فـعندى قُـروضُ الخـيَـر والشـرِّ كُلّهِّ   فـبـؤسَى لدى بُؤسَى ونُعـمْى بأنعْمِ

وهذا من أكرم الكلام وتجـده فى صورة ظاهرة فى شعر حـسان وكل مطلع هو من جنس المقصود من القصيدة، وهو من مقدماتها، حتى إنك لو قلت ليس هناك مقدمات لقـصائد الجاهليين ذات ملامح واحدة وإنما هناك مقدمـات كل مقدمة هى مقـدمة لقصيـدتها لا تصلح إلا لها ولـو وضعت مقدمـة مكان مقدمـة تكون قد أفسدت الشعر، لو قلت هذا لكنت أكثـر دقة فـى حديثك عن الشعر، وقـد قدمنا ما هو أبين من ذلك وأعود إلى بيت المطلع لأقـول إن كلمة «فنكَت» لم أقرأها فى شعـر أوس إلا فى هذا الموضع، ولا أذكر أننى قرأتهـا فى شـعـر امـرئ القـيس، ولا فى شعر زهـيـر ولا النابغة ولا الأعشى، وقد قلت فى نفـسى لماذا اختار هذه الكلمة غير الدائرة فى الشعر؟ ولم أجـد سِراً لهذا إلا سِراً واحدًا هو أن تحولها من الإصلاح إلى الإفساد كان تحولاً غريبًا جداً ومـفاجأة ومصادمًا، لنفس أوس فعبَّر عن غرابتـه ومفاجأته وصدامـه له بهذه الكلمة التى تقع من نفس قـارئة موقع هذا التحول من نفسه.

ولا أشك فى أن ثمة علاقة قوية بين قوله «فنَّكت» وقوله فى أول الفصل الثانى هبَّت تلوم لأن هبتها تلوم كـانت غريبة جداً ومفاجئـة لأوس لأنها هبَّتّ هذه الهبة وهو فى قمة نشوته بها، وغبطته بها، وهى كذلك فى قمة نشوتها به وغبطتها به.

ولا أشك أيضًـا أن أوسًا كان يقـصد إلى هذه الرابطة ويـقويِّها لِيَـلْفتَنَا إليـها فأضاف إلى هذا البيت كلمـتين هما أصل المعنى فى المطلع وهما تلوم، واللاحى، هبت تلوم وليست سـاعـة اللاحـى، وضـع هـذا بإزاء قوله «وداع اللائم اللاحى»

ولا تنكر علينا اللفت إلى هذه الخيوط الدقيقة جداً أو الرقيقة جداً، والتى تشد أسْر الشعر، وتربطه بعضه ببعض، وهذا مما يرجح أن القصيدة لأوس لأن المنسوب إلى عبيد من أول قوله «هبَّت تلوم، وليست ساعة اللاحى»، وليس من قوله «ودع لميس وداع اللائم اللاحى» وظنى أن قوله هبت تلوم هو نتيجة وثمرة لما قدمه فى قوله «ودِّع لميس» إلى قوله «هبت تلوم» لأن هبت تلوم لا تقع موقعها من الشعر إلا بهذا الذى ذكره من صلاحها والذى بدأه بقوله:

إذ تَسْتبيك بمَصْقُولٍ عوارِضُه   حَمْشِ اللِّثاتِ عِذاب غير مِمْلاَح

هذا من الشعر الذى يجب أن تقف عند كل كلمة فيه لتستخرج سرَّها وأول هذا كلمة «إذ» وهى ظرف وليست كإذ التى فى قوله إذ فنكت يعنى ليس فيها شىء من التعليل، وإنما هى لإحضار زمن الغبطة، مبتدئة من أول حكاية هذه الغبطة، وكلمة «تستبيك» أى تجعلك سَبيّاً عندها، أسيرا فى قبضتها. رهينا رهنا لا فكاك له، ثم إن مادة تستبيك أدل على كثرة الفعل من مادة تسبيك من سباه يسبيه، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وكأنه يشعرك من أول لحظة أنها امتلكته، وصيرته فى حوزتها، وأنه حين آثر تستبيك إنما أراد أن يدلك على أنها نفذت فى نفسه نفوذا ليس كنفوذ غيرها، ثم قال بمصقول عوارضه، والعوارض الأسنان التى وراء الأنياب وإنما قدم الصفة لزيادة اعتنائه بالصفة، والباء التى فى قوله بمصقول هى الباء التى فى قولنا: كتبت بالقلم، وأن الذى استباه هو العوارض وأنا لا أفهم هذا وإنما أفهم أن العوارض لا تظهر إلا إذا كانت تبتسم ابتسامة واسعة فيها كثير من الغبطة، وكثير من الإقبال، وكثير من التقرب، والتودد، وهذا هو الذى استباه، وليس مجرد العوارض المصقولة لأن الحسن فيها لا يستبى ولا يسبى، نعم لو ذكر العينين أو ذكر الكشح أو الوجه أو الجيد لصحَّ أن نقول إن هذا الذى ذكره هو الذى استباه، وكأن أوسا أراد أن يشعرنا بهذه الابتسامة وما يتكشَّف بها فذكر حَمْش اللِّثات يعنى خفة لحم الأسنان ولا أتصور

أن يكون خفة لحم الأسنان مما يستبى وإنما هو ما يلزم من انكشاف هذه المحاسن، ثم إنه فى قوله «عذاب غير مملاح» انتقل من الحديث عن ما تراه العين فتستحسنه إلى ما يذوقه اللسان وكأنه انتقل من غبطته بإقبالها عليه إلى ما وصف من قوله «عذاب» وكلمة عذاب وصف للعوارض ووصف العوارض بالعذوبة لا معنى له إلا وصف ريقة هذه العوارض، وكلمة «غير مملاح» مفهوم معناها من قوله «عذاب» وذلك لو كان المراد المعنى المباشر وهو قلما يراد من الشعر وإنما المراد أنه عذب أبدًا وفى كل الأحوال، وكل الأوقات، وأنه مع كثرة ما ذاقه لم يجد فيه إلا عذوبة فى كل مرة، وفى كل وقت، وفى كل حالة ولا معنى لكلمة «غير مملاح» إلا هذا. وظنى أنه أومأ إلى تطاول زمن المتعة المفهوم من قوله غير مملاح بقوله بعده مُصَرِّحًا بهذا التطاول:

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنسةٍ تُصْبى الحليمَ، عروبٍ غَيْرِ مِكْلاَحِ

وهذا البيت من عظم ولحم البيت الذى قبله، وهو ثمرة تستبيك بمصقول وحَمش اللِّثاث وعذاب وغير مملاح.

وأكرر أننى لا أقف عند كلمة إلا لأننى أجد وراء كل كلمة سراً من أسرار الشعر أو أسرار النفس، وأن إهمال الوقوف عند كل كلمة يعنى إهمال كثير من صَنْعة الشاعر.

وكلمة «قد» تفيد التحقيق والتوكيد، واختيار مادة لهوت بدل تَمَتَّعْتُ مثلا لأنها هى الملائمة لكلمة استبتك، لأن فى كلمة استبتك معنى دلّهتْك والتَلَهِّى مع التَّدلُّه أخوان وحين أراد أن يدل على الحسن الذى تلهّى به، لم يذكر العوارض المصقولة التى ليست من مواطن الحسن الذى يروع، وإنما ذكر مثل الرئم، والرئم الظبى الصغير، وهذا الصغير هو المناسب للهو، ولو قال أمّ خشف لما ناسب الكلام، وكلمة «آنسة» مناسبة جدا لما قبلها، وموقعها منه موقع القبول والتمكن، لأن الآنسة هى التى تؤنِسُ النفس وتلهيِّها وقوله «تصبى الحليم» امتداد لقوله آنسة،

وتبرير لقوله «لَهوتُ» والعدول عن الماضى فى قوله «لهوت» إلى المضارع فى قوله (تصبى) وضع للصيغة فى حاق موضعها، لأنه فى الأولى يحكى لَهْوًا قد تطاول زمنه وفى الثانية يحكى حدثا يتجدد، وأصبَاه يُصبيه أى جعله ذا صبوة وقد أراد أنها تَبْعَث الصّبْوةَ فى صدر الحليم فكيف بغيره، وتأمل الصفتين وترتيبهما، الأولى مثل الرئم فأشار إلى فرط الحسن ثم أردفه بتُصْبى الحليم، فأشار إلى أنه حسن يزيد على الحسن لأنه يتسلط على ذى الحلم والوقار فيُذهب حلمه، ووقاره، ويُصَيّره ذا صبوة، ثم جاءت الصفة الثالثة وهى قوله «عروب» فأشار إلى خُلقها، وذكائها، وتدللها، وفرط أنوثتها. لأن العروب هى المتحبِّبة إلى زوجها، والمرأة لا تستطيع هذا التحبب إلا بمزيد من الفطنة والذكاء، والجمال، وحسن الحيلة، وبراعة التلطّف، حتى تنفذ بذلك وبأكثر منه إلى قلب صاحبها وقيمة هذا الترتيب أنه جعل قدرتها على صَبْوة الحليم بعد وصف حسنها، ثم أضاف وصف الخُلق فزاد وتجاوز، ثم إن كلمة عروب تتواصل مع كلمة «آنسة» لأنها من مقومات الأنس وتتواصل أيضًا مع كلمة «لَهَوْت» لأن اللهو من لوازم التحبُّب والأنس وقوله «غير مكلاح» وإن كان مفهومًا من قوله «عروب» فإنه يفيد معنى زائدا هو الذى قلناه فى قوله غير مملاح ولهذا جاء الكلامان على حَذْو واحد، (عذاب غير مملاح) «عروب غير مكلاح» يعنى هى عروب أبدًا، لا تعرف الأكدار، وليس وصفها بأنها عروب وصفا يتغير ويطرأ عليه ما يكدره، وإنما التَّحَبُّب والتدلل والذكاء، ولطف الحيلة، ويقظة النفس، كل ذلك وصف لازم لا يزول، ولا يحول، وواضح أن الكلام يَشُدُّ بعضه بعضا، والكلمات يأخذ بعضها بسبب من بعض.

قوله:

كأنّ ريقتها بَعدَ الكرَى اغْتَبَقَتْ   من ماءِ أصْهَبَ فى الحانوتِ نَضّاح
أو من مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاء نَشْوَتُها   أو مِنْ أَنَابِيب رُمَّانٍ وتفاح

اغتبقت أى شربت شراب المساء، وماء أصْهب: الخمر، والنضَّاح الدَّن الذى طال زمن تعتيق الخمر فيه فنضح بما فيه، والمُعَتَّقَة الورهاء نوع من الخمر يختبل شاربُه، من فرط نشوته، والأنابيب الطرائق التى فى التفاح والرمان.

وراجع البيتين وراجع ما قبلهما تجد البيتين أقرب إلى قوله (عذاب غير مملاح) وأن هذا الوصف هو أول الأوصاف السابقة على شدّة القرب والملامسةُ لأنه بهذين البيتين يصف حالة الذِّروة التى يكون فيها مغتبطًا بلميس الدال اسمها على المقاربة، والملامسة، وأنها فى ذروة هذه الغبطة هبَّتْ تلوم، ثم إن هذين البيتين مع شدة قربهما من قوله «عذاب غير مملاح» شارحان ومفصلان لقوله «وقد لَهَوْت بمثل الرئم» وغير بعيدين عن قوله «تستبيك» وقوله «مصقول عوارضها» وقوله «تصْبى الحليم» وهكذا تجد التشابك الذى تعنينى الإشارة إليه وليس كشفه لأنه ظاهر كفلق الصبح، ولكن الكثير منا يتكلم فى الشعر من غير أن يلفت إلى هذه الروابط الممسكة بالكلام فشاعت فى الشعر مقالة السوء وهو أنه يفتقد الوحدة، وهذا الوصف تدمير له، وليس مقصودى بيان فساد هذا الوصف وإنما مقصودى الدلالة على ما أجده فى الشعر وقد كان علماء بغداد إذا جلسوا فى درس التفسير تحدثوا عن علاقة الآية بالتى قبلها وبالتى بعدها، وهذا واجبنا إذا جلسنا فى درس قراءة الشعر، تقول ما علاقة هذا البيت بالذى قبله وما علاقة هذه الكلمة بالكلام قبلها. وقوله «كأن ريقتها» استأنف به بيانًا لمجمل، وتفصيلاً لمبهم فاستغنى عن الرابط، بخلاف قوله، «وقد لهوت بمثل الرئم»، فإنه استأنف به معنى وجاء بالواو ليعطف بها معنى على معنى، وقد عدل عن طريق المخاطب فى البيت قبله، «إذ تستبيك» إلى طريق المتكلم (وقد لهوت) للإشارة إلى تميز هذا المعنى الذى انتقل فيه من الوصف الناظر إليها إلى حديث اللهو معها، وهذا الالتفات فضلاً عن أنه يورث الكلام تطرية وإيقاظا كما يقول علماؤنا فإنه يلفت إلى هذا المقطع الجديد من المعنى، وهو لهوه، وقوله «كأن ريقتها» ليس معطوفًا وإنما هو مقطوع لبيان قوله (عذاب غير مملاح).

وأعود إلى مراجعة الكلمات كلمة كلمة وأقول إن افتتاح البيتين بكلمة كأن بيان لحفاوته بالحديث عن ريقتها، لأنه لم يوسع الكلام عن شيء منها كما وسّعه فى وصف الريقة، وذلك لقوة دلالتها على شدة الغبطة كما قلت ولأنه يهيئ بكل ذلك لكلمة (هبَّت) التى لو كان يقال عن كلمة إنها أُمُّ كلمات القصيدة لقلت إنها هذه الكلمة، لأنها هى المَفْصِل الفاصل بين إصلاحها وإفسادها، وهذا المفصل هو لب القصيدة، وقوله «بعد الكرى» تحديد للزَّمَن الذى وجد فيه ريقتها على الحد الذى وصف، وليس المراد فقط أن ريح الفم وطعم الفم يتغير فى هذا الوقت، وإنما يدل الكلام بجانب هذا على زمن الغبطة الذى كان من أهم أسباب غضبه على لميس، لأنها لم تحتفظ لهذا الوقت بحقّه، ولم تؤخر لومها وقد عبر عن ذلك صراحة بقوله «هلاَّ انتظرتِ بهذا اللَّوْمِ إصْباحى».

ومن صنعة أوس أنه أسند فعل اغتبقت إلى ريقتها وهذا من إسناد المجاز أسند الفعل إلى الريقة لأن الريقة مكان الاغتباق كما قال تعال ﴿وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ﴾ [البقرة: ٢٨٣]، فأسند الإثم إلى القلب لأنه مَحلُّه، وفرق كبير بين أن تكون هى قد اغتبقت من ماء أصْهَب، وأن تكون الريقة هى التى اغتبقت، لا شك أن هذ الإسناد يفيد مزيد توكيد لوجود ماء أصهب فى ريقتها، وكذلك قل فى مُعتَّقة ورْهاء، وأنابيب رمان وتفاح، وراجع وتأمل. تأمَّل التأنيث فى ريقة، وأن هذه الريقة اغتبقت، ولاحظ مادة الافتعال فى اغتبقت، وأصلها غبق، ثم تابع وصف الأصْهَب وهى الخمر والصهبة لون ضارب إلى الحمرة، وهو وصف الخمر الجيدة، وفى الحانوت يعنى دكان الخمار، ونضاح ينضح به الدَّن كلمات كلها مُنْتَقَاة ثم إن الانتقال إلى تشبيه ثان هو «أو من مُعتَّقة» يعنى خمراً قديمة، طال مكثها حتى صارت حدتها ونشوتها تذهب بعقل شاربها، فيختبل، وهكذا ذكر ضربين من الخمر، ولم يجد ذلك كفاء ما يجد من عذوبة ولذَّة فترك الخمر إلى أنابيب رمان وتفاح، وهو بهذا التّعدُّد فى ذكر المشبه به يوهمنا بأنه وجد لذة لا يستطيع وصفها وأنه يَجْتَلِبُ لها وسائل الإبانة بتعدد المشبه به فلا يجد كل ذلك

كافيًـا، وهذا هو تصويره لِقمَّــةِ الغبطة، التى كانت تمنحهــا له لميس، وهذه براعة أوس الذى يحدثك عن سخاء عطائها، وطيب عطائها له، وأنها تمنحه ما لا يمنحه غيرها، ثم هو وهو فى تلك اللحظة يُودِّعُـها وداع اللائم اللاحى، وهذا يعنى أنها ارتكبت ذنبا لا يستطيع غفرانه، وهذا الذنب هو قوله:

هَبَّت تلومُ ولَـيْسَتْ سَـاعـةَ الّلاحيِ   هلا انْتظَـرْتِ بهـذا اللومِ إصْـبـاحى

ولا تهمل العلامات التى وضعها لك أوْس فى هذا البيت لتعود بك إلى البيت الأول، وذلك فى قــوله «تلوم» الذى يعــود بك إلى قــوله «وداع اللائم» ثم تكرار كلمة اللوم فى قــوله «هلا انتظرت بهذا اللوم» ثم ذكر كلمة (ســاعة اللاحى) التى تعود بك إلى كلمــة «وداع اللائــم اللاحــى» وهــذا ربــط جيــد وتواصل بين المعانى لا يجوز إهماله لأنه يَشُــدُّ أسر الشعر ويؤكد وَحْدة القــصيدة، ويكشف لك لحظة غضبه، وانتكاسة لذاته، وتغير عطائها له من قمة الغبطة، إلى قمة الغضب، وكأن رجوع هــذا البيت إلى البـيت الأول يَضم لك به أوْس طرفى كلام يتـضمن نهــاية ذِروتَيْن إحــداهمــا ذروة الرضى التى تنتــهى عند أنابيب رمــان وتفــاح، وأنه غيــر مستطيع تصوير لذة ما يــجد فاجتلب لبيانه ماء أصهب، ثم مُعَـتّقة ورهاء نشوتها، ثم أنابيب رمان، ثم لـم يجد ذلك كلــه كافيًا فأضاف تفــاح، إلى رمان لعلك أيها القــارئ تستطيع من خــلال هذا كله أن تجمع لك صــورة تَصِفُ لك ما يجــد، ثم تكون الذروة الثانية فى لحظة انتــزاعها له من هذه الغبطة، وثورته عليهــا وقوله لها معنِّفًا ولائمًا «هلا انتظرتِ بهذا اللوم» إلى آخره.

وهذا التصــوير الذى يحاول أن يطبع فى نـفوسنا إحســاس أوس بقمــة الغبطة واللذة بصاحبــته ليهيئ بذلك إلى مــا بعده لم أجده فى شعر أوس الذى ذكــر فيه النساء وإنما أجــد فرقا ظاهرا بــين هذا وبين صوره الأخرى التى ذكــر فيهــا النساء ومناط هذا الفرق هو أنه يــحدِّث هنا عن اللّذَّة ولا يحدِّث عن التــشوق، وهو فى غيرها يحدث غالبًا عن التشوق وذلك مثل قوله:

قـد قلـت للرَّكب لَوْلاَ أنهم عَـجِلُوا عُوجـوا عليَّ فحيُّوا الحيّ أو سِيُروا
قَلَّت لحـاجـة نَفسٍ لـيلةٌ عَـرَضَتْ ثم اقصِدوا بعدها فى السير أو جوروا
غُـرٌّ غـرائـرُ أبكارٌ نشـأن مـعًـا حـسن الخـلائـق عـمـا يُتَّـقَى نُور
لَبِـسْنَ رَيْطًا ودِيبـاجًـا وأكـسِيـةً شـتَّى بهـا الـلونُ إلا أنهـا فـور
ليس الحـديـث بنُهـبى يَنْتَـهِـبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يحـدِّثْنَهُ فى الحَـيِّ منشـور

كرر هذا الكلام وتأمله وقصاراه أن يعوج الحيّ عليه فيروى بعض شوقه بهذه الإلمامة، ثم هو يرضى بهذا القليل، ، وهذه الليلة التى عَرَضَتْ وبعدها يذهب الحى على الوجه الذى يريده، يقصد فى السير أو يجورُ، وكل هذا شوق بَحْت وتأمَّل قوله «غر غرائر» وكيف جانس ليؤكد فى نفسك معنى الغرارة التى هى أصل المعنى، وأوله الذى بدأ به ومعنى قوله «عما يتقى نور» أى يفرون من كل شىء يُتَّقى وكل فعل فيه ريبة، والنور جمع نوار وهى المرأة النفور من الريبة وأن الغرارة التى أكدها فى صدر البيت غرارة شديدة المحافظة، وشديدة الصون، ثم ذكر نعمتهن وثيابهن، وأنهن لبسن رَيْطًا وديباجًا وأكْسيةً، ومن أملح الكلام وأعذبه قوله (شتى بها اللون إلا أنها فور) وكلمة شتى بها اللون وإن كان معناها أن ألوانها مختلفة إلا أن العبارة عنها بقوله «شتى» ثم تقديمه ثم تعليق الجار والمجرور به وهو (بها اللون) كل ذلك جعل للعبارة مذاقًا آخر ثم موقع هذا الاستدراك الذى قلما تجده فى الكلام، والفور معناها الظباء يعنى هن لبسن ريطًا وديباجًا وأكسية شتى، وكل هذا لم يخرجهن عن كونهن ظباء.

وقوله:

ليس الحـديـث بنُهْـبى يَنْتَـهِـبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يُحَـدِّثْنَهُ فى الحـى منشـور

راجع لقوله (عما يتقى نور)، لأن انتهاب الحديث ونشر السر إن لم يكن كما يتقى فهو قريب منه، ولا شك أن هذا شىء، وتستبيك بصقول عوارضه

شيء آخر، وأن أوسًا هنا لم يقارب واحدة ولم يذكر عذوبة ريقتها ولم يله بها، ولم يَصِفها بأنَّها تصبى الحليمَ، ولا بأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت، هذا منزع فى ذكر النساء وذاك منزع آخر هذا تشوق وتصون، وهذا اقتراب وتمتع. ولا يجوز أبداً أن يحدث فى الحائية بمثل هذا وإنما لابد أن ينغمس فى اللذة من أول قوله تستبيك إلى أنابيب رمان وتفاح لأن ما بعده مؤسس عليه. وهو مقصود القصيدة.

وقد يصف نفسه بأنه ينتحى للجهل ويصف النساء بمثل ذلك، وأن وُدَّهُنَّ مساعف، وأنهن قد مالت إلى اللهو بهن السوالف، ثم يقف عند ذلك لا يقارب واحدة، ولا يخالطها وذلك مثل قوله:

وقد أنْتَحى لِلْجَهْلِ يَوْمًا وتنتحِى ... ظعائنُ لِهْوٍ وُدُّهن مُساعِفُ
نواعم ما يَضْحَكْن إلا تَبَسُّمًا ... إلى اللهو قد مالت بهن السَّوَالِفُ

وهذا كلام جيد جداً، وهو منزع فى ذكر النساء غير المنزعين السابقين وأدع هذا وأنتقل إلى الفصل الثانى وأوله:

هبَّت تَلومُ ولَيْسَتَ سَاعةَ اللاّحى ... هَلاَّ انتَظرْت بهذا اللوم إصباحى

وكان يمكن أن يكون هذا البيت نهاية الفصل السابق، ولكننى جعلته بداية هذا الفصل لأن الذى بعده شديد الارتباط به وحسبه أن يكون هو نفسه صالحًا لأن يكون نهاية فصل وبداية الفصل الذى يليه وله نظائر كثيرة فى الشعر.

●● وأبيات الفصل الثانى هى:

هبَّتْ تَلومُ وليست سَاعة الّلاحِى ... هَلاَّ انْتَظَرْتِ بهذا اللوم إصْبَاحى
قَاتلهَا الله تَلْحَانِى وقد عَلِمَتْ ... أنى لنفسى إفْسَادِى وإصْلاَحى
إن أشرب الخَمرَ أوْ أرزأ لها ثمنا ... فلا محالة يَومًا أنَّنى صَاحى
ولا محَالة من قبر بمحنية ... وكَفَنٍ كَسَراةِ الثَّوْرِ وَضّاحِ

دَعْ العَجُوزَيْن لا تَسْمع لقيلهما   واعمَدْ إلى سَيّدٍ فى الحىّ جَحْجاحِ
كان الشباب يُلَهّينَا ويُعْجِبُنَا   فَمَا وَهَبْنَا ولاَ بِعْنَا بأرباح

كلمة هبَّت فيها معنى الثورة بعد السكون، وهى تُمثِّل الانتقال المفاجئ من حالة الرضى إلى حالة الغضب، وكأنها انتفضت وقامت ونزعت نفسها، ولهذا قلت إن كلامه السابق لكلمة هبت تلوم هو الذى يعطيها عمقا فى دلالتها وموقعا عاليا فى القصيدة والذى فى ديوان عبيد يبدأ بقوله هبت تلوم وليس بقوله ودع لميس، ولهذا رأيت أنها فى ديوان أوس واقعة الموقع الأمكَن من الحالة التى كانت تَمْنَحُه فيها غاية ما وجد، وكأنها تذكرت شيئًا أفزعها، وكأنها لسعتها حيَّة فاستحالت وتحولت من قمة الرضا إلى قمة السُّخط، وهذه الجملة الحالية «تلوم» هى التى صنعت المعنى وصاغته، أو جعلت هبوبها الذى يشبه هبوب العاصفة هبوبَ لَوْمٍ ومساءة. وقوله (وليست ساعة اللاحى) هو مفتاح معنى هذه القصيدة، لأن الذى له ودّع أوْس لميسًا ليس لأنها لامته وإنما لأنها لم تتخير الوقت المناسب للوم، ومن شأنها مادامت لا تُحْسِن أن تتخير أن تفسد عليه كل لحظة يحرص على أن يجد فيها مَسَرَّة نفَسه، ثم إن هذه الجملة هى التى فتحت لى باب القول بأنه قد بلغ ذِرْوَة الرِّضى عليها وبلغت هى ذروة العطاء له، ومن أجل أن يؤكد لنا أوس أن غضبه ليس للومها، وإنما لأنها لم تُحسن أن تتخيَّر وقت اللوم استأنف جملة جديدة بعد قوله «وليست ساعة اللاحى» وهى قوله «هلا انْتَظَرْتِ بهذا اللومِ إصْباحِى» وهى قاطعة الدلالة فى أن غضبه ليس للوم وإنما للوقت الذى لامت فيه، ولاحظ عنايته بهذه الجملة وابتداءه لها بقوله «هَلاَّ انتظرت» وما فى كلمة هَلاَّ من معنى التوبيخ واللوم والتعنيف ثم الانتقال من طريق الغيبة الذى فى قوله هبت تلوم إلى طريق المخاطبة وما وراء ذلك من الدلالة على شدة الغضب وكأنه يكفح وجهها بهذا اللوم الغاضب.

وهذا البيت مفصل مهم من مفاصل القصيدة، وموضع تحول من غاية الرضا إلى غاية السخط، والأسلوب فيه يشتد ويتلون، ثم تراه بعد هذا الكفح يلتفت عنها بعدما التفت إليها، ويحدث عنها حديث من أبعدها عن مقام الخطاب وقال:

قاتلها الله تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمتْ   أنِّى لِنَفْسِيَ إفسادِي وإصلاحى

تأمل الجملة الدعائية التى بدأ بها الكلام وهى دليل على التعجب من فعل شيء يرضاه، أو التعجب من فعل شيء يسخطه، ثم تكراره لكلمة تلحانى، وبهذا تساوت مع كلمة تلوم التى ذكرها مرتين فى هذا البيت الأول، وذكر تلحانى مرة واحدة وكأنه أراد أن يقول لنا إذا كنت قد ودعتها وداع اللائم اللاحى فقد لامتنى مرتين، ولحتنى مرتين، فأنا مكافئ، ولست بالقاطع.

وقوله «وقد عَلِمَتْ أنىِّ لنفسى إفسادى وإصلاحى» جملة حالية هى التى أكسبت ما قبلها حقيقة معناها، لأنها سبب غضبه من لومها له، وراجع بناء الجملة تجد توكيدين، توكيدا لعلمها بحرف التحقيق الدال على أن ما دخل عليه جاء على غير ما يتوقع المتكلم، يعنى أن لومها له كان يكون مقبولاً لو كانت لا تعلم أن لنفسه إفساده، وإصلاحه، وهذا جيد ودقيق فى بناء المعنى، والتوكيد الثانى راجع إلى الحقيقة التى أغضبته، وقد جاء فيه بحرف التوكيد الذى أدخله على ضمير المتكلم، (أنى) وهذا توكيد ثان ثم جعل خبر «أنى» جملة اسمية تقدم فيها الخبر «لنفسى» الذى أفاد الاختصاص، يعنى أن إفسادى وإصلاحى خاص بنفسى لا يصيبها منه شيء، وما دام السلوك سلوكًا خاصا بى لا يصيب غيرى منه شيء، فلا يجوز لأحد أن يلومنى عليه، ومن يلومنى عليه أُوَدِّعُه وداع اللائم اللاحى، ولو كان لميسا التى تمنحنى من المسرة والغبطة غاية ما أحب، وهذه نزعة من الحرية الشخصية بالغة التغلغل فى نفس هذا الشاعر القديم، وأن دائرة السلوك الشخصى دائرة لا يجوز لأحد أن يقتحمها مهما كانت منزلته، وليس أكرم عنده ولا أحب إليه من لميس التى أشبعته بودها، وملاحتها، وعروبتها، وتحببها.

ولا أشك فى أن هذه الجملة الحالية «وقد علمت» هى جذر المعنى الذى من أجله هبت تلوم، والذى من أجله ودعها وداع اللائم اللاحى، ولأهمية هذه الجملة بنى بقية الفصل على تحليلها، وتفصيلها، وبين هذا السلوك الخاص به، والذى لا يضر غيره، وليس لغيزه أن يضع أنفه فيه فقال:

إن أشرب الخمرَ أوْ أُرزأ لها ثمنا ... فَلاَ مَحالَةَ يَوْمًا أنَّنى صَاحِ

ولا مَحَالةَ من قَبْر بمحنية ... وكَفَنٍ كَسَراةِ الثَّوْرِ وضَّاحِ

هذان البيتان جملة واحدة هى جملة شرط وجوابه، والشرط «إن أشرب الخمر» هو الذى هبت تلوم من أجله، والجواب هو بيان لسبب اتخاذه هذا السلوك مذهبًا ومنهاجًا، أما الشرط فهو تهالكه فى شرب الخمر، وهذا هو المفهوم من قوله «إن أشرب الخمر» ولا شك أن شرب الخمر سلوك شائع لا يلام عليه، وما دامت قد لامت فإن هذا يعنى أنه كان مفرطًا متهالكًا ولوعًا بهذه الخمر، وأنه زاد على الناس فى هذا الشأن، والأمر الثانى هو المفهوم من قوله (أو أرزأ لها ثمنا» وليس لهذا إلا معنى واحد، وهو إسرافه فى الإنفاق على الشرب من رفاقه، وكان من مدائح العرب قيام الرجل على الرفاق وإنفاقه على شرابهم، ومادامت قد لامت فى أمر هو من مدائح العرب، فلا شك أنه أراد أنه أفرط فى ذلك، وزاد، والقصيدة كلها تدور حول بيان هذا الإفراط لأن الشعراء اعتادوا على ذكر اللائمة أو اللائم على إسراف المال على اللذات، كما يقول طرفة فى أبياته المشهورة والتى ربط فيها بين حضور الوَغَى وشهود اللذات، لأننا لو راجعنا الشعر الجاهلى مراجعة أكثر دقة لوجدنا الجاهلى يحدث عن لذة حضور الوغى، كما يحدث عن لذة الشرب، ولذة اللهو بالنساء، وهذا ظاهر فى أبيات امرئ القيس المشهورة. كما مر وظاهر فى أبيات طرفة:

ألاَ أيهذا الزاجرى أحْضُرَ الوغَى ... وأن أشْهَدَ اللّذَّاتِ هَلْ أنْتَ مُخْلِدِى

إذا كنتَ لا تَسطيع دَفْعَ مَنِيَّتِى ... فَدَعْنِى أُبادرها بما ملكَتْ يَدِى

كـريم يروِّى نَفْسَـه فى حيـاته ستعلم إن مِتْنا غدا أينا الصَّدِى
أرى قَبْرَ نحَّامٍ بخيلٍ بماله كَقَبْرِ غَوىٍّ فى البَطالة مُفْسِدِ

وهذا هو ما قاله أوس، وإنك ستجد الكثير من شعراء الجاهلية يقولون هذا، وليس هذا مذهبًا خاصاً بطرفة وإنما هو مذهب الجاهلية كلها، والمقصود الآن بيان أن أوسا يؤسس قصيدته على الإفراط فى السلوك الذى ألفه قومه، فلم يحاجج اللائم كما حاجَّه طرفة، الذى يقول للائمة «إن كنت لا تسطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها» وليس هذا إفراطا من طرفة وإنما هو إصرار، وقد دَلّ أوس على هذا الإفراط بوداع لميس وبوصف حسن لميس، وحسن أخلاقها، خصوصًا ما دل فى كلامه على تحبّبها له مثل وصفها بأنه عروب غير مكلاح، إلى آخره، وبهذا نستطيع أن نضع يدنا على مغزى القصيدة، وأنه ليس التغنى بما تغنى به شعراء هذه الجاهلية، وإنما التغنى بأن له الحظ الأوفى والأوفر من هذه المحامد التى تغنى بها الجاهليون، وقد كان غناؤهم بذكر الخمر من وجهين: الأول التغنى بلذة الشراب، وهذا ظاهر، وهو الذى ذكره أوس فى قوله: «إن أشرب الخمر» والثانى التغنى بالإنفاق على الرفاق فى مجالس الشراب، وهذا ما أراده أوس بقوله «أو أرزأ لها ثمنا»، ولابد أن نذكر لهذا الجيل أنه كان يتبع هواه بغير هدى من الله، ولاحظ ما احتج به طرفة وما سيذكره أوس تجد أن الفكرة واحدة والموقف من الحياة موقف واحد.

وقول أوس «فلا محالة يوما أننى صاحى» بداية حديث عن فكره وموقفه من هذه الحياة وتأمل كلمة «لا محالة» التى كررها وما وراءها من رسوخ اعتقاد فى الخبر الذى هو «أننى صاح» ولاحظ التوكيد، ولا معنى لقوله «إننى صاحى» إلا انتهاء هذه اللذة، وأن نشوتها لا محالة ذاهبة، وعبر بقوله «صاح» للإشارة إلى أنها نشوة تغيّبه وتذهب بلبه، وأن هذا التغييب هو اللذة، ثم إن هذه الصحوة التى يتوجس منها الشاعر والتى يبادرها بالشراب واللذائذ تقف به على

شاطئ النهاية، الذى عبر عنه بقوله «ولا محالة من قبر بِمَحْنِيةٍ» وتكرار كلمة لا محالة، فى قوله «ولا محالة من قبر بمحنية» للربط الظاهر بين صحوته من اللذات والموت، وتأمل قوله (بَمحْنيةٍ) وهى المنحنى من الرمل، وكيف يدل ذكر هذه المحنية على عمق الإحساس بهذه النهاية التى يُشكِّل واقعها حياة الشاعر، ويجعله ينتهب اللذات قبل أن يعزل فى هذه المحنية، لا شك إن أحساس الجاهلى بَحَتْميَّةِ الموت هو الذى صاغ منهجه فى الحياة، وحدّد له سلوكه، ولم يكن هناك إيمان بحياة بعد هذه المحنية ولا بثواب، ولا بعقاب، مما يغرى بتنسيق آخر للحياة، وإنما كان ذلك نادراً فى الجاهليين كالذى عند زهير.

وقول (وكَفَنٍ كسرَاة الثورِ وضَّاح) وهذا المعنى مدلول عليه بقوله «ولا محالة من قبر» لأن الكفن الأبيض من لوازم الدفن عند العرب، وكما وقفنا عند كلمة بمنحية محاولين استخراج الحس أو السر أو الشيء الذى وجده الشاعر فى نفسه فجاء بها لذلك نقف عند ذكر الكفن ولونه واختيار سَرَاة الثور يعنى ظهره والثور هو أقوى الحيوانات، وأشدها، وقد وقفت كثيرا عند هذا التشبيه، لأن الاكتفاء بأنه أراد بيان بياض الكفن لا يقنع، وذلك لأن بياض الكفن أمر معروف عند العرب، ولأنه إذا أراد تأكيد هذا المعنى المعروف وتصويره أمكنه أن يدل على ذلك بطرق عدة، فلماذا اختار «سَرَاة الثور» ولم أجد وجها أرضاه إلا وجها واحدا، وهو أنه أراد أن يُنَبّه إلى أن كل حَيٍّ مهما كانت قوته فكفنه محمول على ظهره، وإذا كان كفنى محمولاً على ظهرى، فدعنى ولذاتى، لأنه ليس بعد الموت إلا الموت، وليس بعد الكفن إلا الكفنُ وقوله:

دَعْ العجوزَيْن لا تسمع لقيلهما   واعْمَد إلى سيِّدٍ فى الحى جَحْجَاج

الواجب أن أنظر إلى علاقة هذا البيت بالذى قبله كما علمنا علماء بغداد فى مجالس التفسير، أو النظر إلى اقترانه بالذى قبله كما أوصانا حازم والذى أراه فى هذا الرابط هو أن أوْسًا لما حدثنا عن إحساسه بفجيعة النهاية، وذكر انتقاله إلى قبر

تحنية، ومطل الكلام فى ذلك، ليطبع فى نفوسنا هول إحساسه بهذه الفجيعة، ازداد تمسكًا بمذهبه، وإذا كان قد وَدَّع لميس وداع اللائم اللاحى فإنه يضيف إلى ذلك ترك الوالدين، وأشار إلى الرابطة بين ودع لميس، وترك الوالدين، بعلامتين لغويتين العلامة الأولى هى الانتقال إلى مخاطبته نفسه، فى قوله «دع العجوزين» كما كان عليه كلامه فى قوله «ودع لميس»، ومخاطبة نفسه أو بناء الكلام على التجريد فيه هنا المعنى الذى قلناه هناك وهو أنه لم يتكلم بهذا إلا بعد مؤامرة نفسه، وكأنه جعل له نفسين نفس تقول دع العجوزين، ونفس ترفض ذلك ثم بعد المحاورة والمداولة مع نفسه اقتنع بما قال وقال «دع العجوزين»، وغلب هذا الصوت. الرابطة الثانية اختيار كلمة «دع» على كلمة اترك مثلاً أو لا تسمع لقيلهما، وبين «دَعْ» و«ودّع» مقاربة ظاهرة وتصاقب واضح فى اللفظ يشعر بتصاقب آخر فى المعنى وعبارة دع العجوزين عبارة جامعة تعنى ترك الوالدين فى كل شأن وليس هذا مراد أوس، ولذلك سارع بذكر المقصود فى قوله «لا تسمع لقيلهما» وفصل الجملتين كما يفصل البدل من المبدل منه، وهى بمنزلة قوله تعالى ﴿**أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ (١٣٢) أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ**﴾ [الشعراء: ١٣٢، ١٣٣] وهذا الذى يسميه علماؤنا كمال الاتصال، ثم إنه عبَّر بالقيل عن القول لأن كلمة «قيل» تشعر بضعف مضمون القول، ولهذا سماها العلماء صيغة تمريض وقبل أن أنتقل إلى الشطر الثانى الذى هو من تمام هذا الكلام أنبه إلى اعتزاز أوس بأبيه وبمناقب أبيه واعتزازه بأمِّه وأنها من كرام الناس، وقد تغنى بخؤولته وعمومته، أما اعتزازه بمناقب أبيه ففى مثل قوله:

فلا وإلهى ما غَدَرْتُ بذمَّةٍ وإنَّ أبِى قبلى لغير مُذَمَّمِ

واعتزازه بهما فى مثل قوله:

متى تبغ عِزِّى فى تميم ومَنْصِبى تجد لى خَالاً غَيْرَ مُخْزٍ ولا عم

وإذا كان هذا مقام أبيه عنده ومقام أمه فلماذا قال لا تسمع لقليهما، وهما من كرام الناس، وهما اللذان ورّثاه العزّ والمناقبَ؟

وقفت كثيراً عند الإجابة عن هذا السؤال، ولم أجد منفذًا أنفذ منه إلى الإجابة إلا كلمة (العجوزين) وأنه لم يقل الأبوين، كما قال «وإن أَبى قبلى لغير مُذَمَّم» ثم إنه قابل ترك العجوزين بأمر نفسه على طريق التجريد أيضًا بالعمد إلى سيِّد الحى، ورأيت ذلك دالاً على ضرورة الانتقال من قيم جيل العجوزين وثقافتهما المدلول عليها بكلمة (قيل) الدالة على أنها ثقافة يجب تجاوزها، لأنه داخلها الضعف، وصارت غير صالحة للجيل الجديدة ثم بقية البيت دال على ضرورة الدخول فى الجيل الذى أتت منه ووجوب قصدك إليه واندماجك فى ثقافته، وهذا يعنى أن أوْسًا يقول إن التحديث والتجديد واجب أن يكون مع كل جيل تتجدَّد به الحياة وتتجَّددُ به القيم وأن قيم الأمس وثقافة الأمس يجب أن نتجاوزها اليوم، ولا يجوز التشبث بفعل الجيل السابق، وإن ورّثنا العز والمناقب والمجد هكذا يقول أوس. وقوله: «واعْمَد إلى سيد فى الحىِّ جحجاح» معطوف على قوله «دع العجوزين» وهو من تمام المعنى، لأن المعنى بطرفيه أو بوجهيه يقول دع هذا واعمد إلى ذاك، فليس المقصود الترك فقط، وإنما ترك جهةً وتوجهً إلى جهة أخرى، وهناك طباق ظاهر بين قوله دعْ وقوله اعمد، ولابد أن يسرى هذا الطباق إلى المتعلقات بمعنى أنه لابد من طباق بين العجوزين، وسيد فى الحى ولابد أن يكون المراد بالسيد ما ينافى العجوز، وهو الجيل الجديد كما قلت، والجحجاح هو السيد الكريم الشهم، ويرجح هذا التفسير انتقال الحديث إلى الشباب فى البيت الذى يليه:

كان الشبابُ يُلَهِّينا ويُعْجِبُنا ... فما وهبنا ولا بِعْنَا بأرباح

واضح جداً أن قوله «كان الشباب يُلهّيَنا» بعد قوله دع العجوزين مفيدٌ لمعنى التَّخلِّى عن قيل من فات شبابه، وأدْبَرَ زمَانُه والقصد إلى الجيل الذى يستقبل الحياة ويستقبل الشباب.

وهذا البيت معنى مستأنف وموقعه مما قبله موقع الفاصلة أو موقع التذييل لأنه جامع للقصيدة من أول قوله «ودع لميس» وكلمة كان التى فى أوله بعثت فى كل أبيات القصيدة معنى جديدًا وهو أنها كلها معان استحضرها الشاعر وقد مَضَتَ أيامُها، وإنما أعادها تلذذا بذكرها، وهذا شأن أكثر الشعر الجاهلى، تراه مَبْنِيّاً علـى التذكر، وأن الذكرى إحدى بواعثه كما قال امرؤ القيس «نبك من ذكرى».

هذه دلالة كلمة «كان» أما دلالة الجملة التى دخلت عليها (الشباب يُلهينَا ويُعْجِبنا) فإنها دلالة شاملة لكل أحداث القصيدة، فما وَدَّع لميسًا إلا وفاء بحق الشباب الذى أغراه بلذات الشراب، ولذات التضحية بماله الذى صار يُرزأ فيه بسبب الإنفاق على الرفاق، وهكذا كل ما كان فى القصيدة من حب وصبوة، ولهو، وأنابيب رمان، وتفاح، كل هذا كان حق الشباب، ولم يقصِّر الشاعر فى أداء هذ الحق، ولابد من التَّنَبُّه للإشارة الدال عليها أصل الاشتقاق، فى قوله: «وقد لَهَوْتُ بمثل الريم» وقوله هنا كان الشباب يُلهِّينا، ولاحظ فعل يُلَهِّى وفعل لهوت، وكأنك لو وضعت الفعلين متجاورين لأفاد الكلام كان الشباب يلهينى فلهوت، بمثل الرئم، وهكذا ضع كلمة يلهينا بجوار استبتك بمصقول، تجد التلهى، وبجوار وعذاب غير مملاح تجد التلهى، وتصبى الحليم تجد التلهى، وعروب غير مكلاح تجد التلهى، وريقتها من ماء أصهب إلى آخره وهذا من أمتع ما فى الشعر ويجب أن نعتبره من صميم ما نسميه الوحدة.

وقد قلت إن كل هذا من حق الشباب وذلك لقوله «فما وَهَبْنا ولا بِعْنا بأرباح» وهى كلمة جيدة جداً وليس لها معنى إلا معنى واحد وهو أن البذل والرزية فى المال لم تكن منا مقايضة ومقابلة، ولم نطلب ثمنًا لمعروف، وإنما هو البذل حُبّاً فى البذل، الذى هو حق الشباب.

إنى أرِقْتُ ولم تـأرق مـعى صـاحى ... لمسْـتكفٍّ بُعَـيْـد النومِ لمـَّاح

قـد نمتَ عنى وبات البـرقُ يُسْهـرنِى ... كـمـا استـضـاء يـهـودىٌّ بمصباح

يا من لـبـرقٍ أبِيتُ الليلَ أرْقُـبُـه ... فى عـارضٍ كـمضىءِ الصُّبح لمـَّاح

دانٍ مـسف فـويقَ الأرض هَيْـدبُه ... يكـادُ يَدْفـعُـه من قـام بـالرَّاح

كـأنّ ريِّقـهُ لما عـلاَ شطبًـا ... أقْـرابُ أبْلـق يَنْفِى الخـيل رَمَّـاح

هبّت جَنُوبٌ بـأعْـلاَهُ ومَـالَ به ... أعْـجَـازُ مُـزْنٍ يُسحُّ الماءَ دَلاّح

فـالْتَجَّ أعْـلاَهُ ثـم ارْتجَّ أسْـفُـله ... وَضَـاق ذَرْعًـا بحـمْـلِ الماءِ مُنصـاح

كـأنما بين أعْـلاه وأسـفـلَه ... رَيْط مُنَشَّـرةٌ أو ضَـوْءُ مـصبـاح

ينزع جِلـدَ الحَصَى أجشُّ مُبْـتَـرِكٌ ... كـأنَّه فـاحـصٌ أو لاَعِبٌ دَاح

فـمـن بنجـوته كَـمَـنْ بمَحـفِـله ... والمُسْـتكِنُّ كَـمَـنّ يَمْشِى بِقِـرْوَاح

كـأن فـيـه عـشـارًا جلَّةً شُرُفًـا ... شُعْـثًا لهـا مِيمَ قـد هَمتّ بإرشـاح

هُدْلاً مـشَـافـرُها بُحّـاً حَناجِـرُها ... تُزْجِى مرابيعها فى صَحْصح ضاحى

فـأصْبح الرَّوْضُ والقيـعانُ مُمْرِعَـةً ... من بـين مُـرْتَفِـقٍ منهـا ومُنْطَاح

هذه الأبيات من أكثر الشعر دورانا فى الكتُب ثم هى مع كثرة تكرارها، مختلفة الترتيب، مختلفـة العدد، فى أكثر الكتب، التى رويت فيها، فـهى فى ديوان عبيد مختلفـة الترتيب مختلفة العـدد، وهى فى رسالة الغفران مخـتلفة عن الديوانين، أوس وعبيد، وقد راجـعتها كثيراً لعلى أهتـدى إلى وجه من وجوه الترتيب يكون أقرب إلى ما روى عن أوس الذى من حقه علينـا، وقد ترك لنا هذا البيان العالى، الذى بلغ فيه غاية التـجويد، أن نجتهد فى رواية شعره، كمـا قاله، وكما يُحب لنا أن نقـرأه، وقد رأيت أن الأبيـات تدور حول وصف البـرق، ووصف السحـاب،

ووصف المطر، وهذه هى المعانى الأساسية لها، وربما وجدت إشارات إلى الرَّعد، وإشارات إلى الخصب.

وأن الأبيات الثلاثة الأولى فى وصف البرق ثم يأتى البيت المشهور (دانٍ مُسِفٍّ) فى وصف السحاب، ثم يأتى البيت الخامس «كأن ريّقه» فى وصف البرق، وكنت قد ركنت إلى أن يكون البيت الخامس مع ا لأبيات الثلاثة الأولى، ثم إن الأبيات الثلاثة التى تبدأ بقوله «هبَّت جنوب» إلى قوله يَنْزِعُ جلدَ الحصى فى وصف السحاب، وكنت ركنت إلى أن يُنْقل إليها البيت الرابع، (دانٍ مُسفٍّ) وأن يكون آخرها لأنه بيان لَفرط دنُوِّ السحاب من الأرض، وليس بعد هذا الدنو إلا المطر، يعنى كانت الملاحظة حول موقع بيت «دان مسف» ورأيت أن أنقله إلى ما قبل ينزع جلد الحصى، ولكننى رجعت عن كل ذلك لعدم القطع بشىء منه، ولأن الإقدام على إعادة ترتيب الأبيات جرأة غير محمودة، ثم وهو الأهم أن رؤية الشاعر للأشياء رؤية خاصة به، لا يجوز أن أخضعها لرؤيتى، فقد يُحدِّث عن البرق ثم يحدث عن السحاب، ثم يعود إلى البرق، ثم يعود إلى السحاب، كل هذا خاضع لأحواله هو، وليس لأحوالى أنا، ولابد أن نلاحظ أن البَرْقَ والسحاب والمطر كلها مظاهر لحقيقة واحدة تشملها جميعًا، فقد نرى المطر سابقًا للبرق، وقد نرى البرق مصاحبا للمطر، إلى آخره، ولهذا كله تركت أى اقتراح وتناولت الأبيات بترتيب الديوان، وشىء آخر فى هذه الأبيات هو أنك قد تراها انتقالة بعيدة عن معنى متماسك هو الصَّبْوة والشراب، والإنفاق، إلى آخره إلى وصف المطر، والذى يكشف لك العلاقة بينَ هذا الفصل والذى قبله هو أن القصيدة باب تَغَنِّى الشاعر بمحامده، ومناقبه، والذين يعرفون الشعر الجاهلى معرفة قريبة، يَرَوْن رأى العين أن كثيرًا جداً من الشعر الجاهلى، هو من باب تغنِّى الشاعر بمناقبه، وكريم شيمه وأبرز معالم رجولته، وفتوته، وشجاعته وبأسه، وأن هذه المناقب، كان الشعر يثبتها فى صدور الرجال، ويورثها جيلٌ لجيل، وهذه المناقب المتميزة الحُدُودُ والمعالم فى الشعر الجاهلى هى الصبوة، والصيد، والحرب، والرحلة، والشراب، والإنفاق

على الرفاق، واستشراف السحاب، وقد توجد هذه مجتمعة فى قصيدة واحدة، وقد تجدها بدون الصيد مثلاً، أو بدون الحرب، أو بدون الرحلة، إلى آخره فحيثما وجدت هذه المناقب أو وجد بعضها، فاعلم علمًا لا يداخله ريب أن بعضها من بعض، وأن الذى فى رائعة أوس التى بين أيدينا من هذه المناقب هو الصبوة التى ضحّى بها مع قدرته على حسن التمتع بها، من أجل الشراب، ومن أجل الإنفاق على الرفاق، وقد جمع ذلك فى بيت واحد هو «إنْ أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا» وقد بان لنا أن كل القصيدة، دائرة على هاتين الخلتين اللتين لا يقبل وجود اعتراض ولا لوم فيهما إلى آخر ما قلناه وهو الآن يضيف المنقبة الثالثة، وتأمل مدخل كلامه فيها تجد تركيزًا على ذاته، وأنه هو الذى أرق من أجل السحاب، وأن صاحبه لم يأرق معه، وقد كرر هذا المعنى لأن الموضوع ليس وصف السحاب، وإنما الموضوع هو بيان استشرافه له، وعنايته به، وأنه هو خصوصًا دون صاحبه يحمل هذا الهم، ويسهر له، ولا معنى لهذا التغنى باستشراف البرق والمطر إلا معنى واحد هو عناية الرجل بأمر عشيرته، لأن السحاب والمطر من الأهمية بمكان من أجل حياة القوم، وإذا كان التاريخ والجغرافيا يدلان على ذلك فإن الذى نستقى منه الدلالة هو الشعر نفسه، مادمنا ندرس الشعر، ولو استخرجت ما قيل فى الشعر عن السحاب والبرق والمطر لوجدت عالمًا متكاملاً، متنوعًا خصبا، ثريا، فقد ذكروا المطر من أجل حياتهم فى مرابعهم وأرضهم، وذكروا الجدب وهو المقابل للمطر، وما كان يكون من كرمهم زمن الجدب، وذكروا المطر من أجل الصيد، وذكروا المطر فى سياق ذكر الوحش وطيب مرعاه وذكروا المطر فى سياق وصف سرعة الخيل إلى آخر ما لا يحصى مما تجد ذكر المطر متغلغلاً فيه، وسترى ذكر أوس للمطر فى سياق آخر، وحسبك وحسبى أن تجمع دعاءهم بالسقيا سواء كان للصاحبة، أو كان لأرض من أحبُّوهم من الرجال، ثم إنهم دعوا بالسقيا للأطلال، ودعوا بالسقيا للقبور، إلى آخر هذا الباب وأعود إلى التحليل.

قوله:

إنىِّ أرِقْتُ ولم تَـأرَقْ مَـعِى صـاحِى … لُمسْـتكفٍّ بُعَـيْـدَ النوم لمـّاح

قد نِمْتَ عَـنىِّ وبات البرقُ يُسـهرنى … كَمَا اسـتضـاءَ يـهُـودىّ بمصَبـاحِ

يا من لـبَـرْق أبيتُ الليلَ أرْقُـبـه … فى عـارضٍ كـمضىءِ الصُّبْح لمـّاح

قوله «إنى أرقت» بدأ بهذا التوكيد الذى لا يؤكد الذات التى هى ضمير المتكلم، وإنما يؤكـد الإسناد الذى هو فعل المتكلم، وهو مـثل قوله «إنى لـنفسى إفـسادى وإصلاح» كل ذلك تأكيـد وتركيز على فعل الذات وهذا التـوكيد الذى بدأ به هذا الفصل وحرصه على أن يكون هو الذى أرق واستشرف، وليس الصاحب، يؤكد أن المراد ليس هو وصف المطر، ولا وصف البـرق، وإنما رأس المعنى هو قـيامـه، بهذا الاستشراف الذى هو كناية عن نَيابته عن العـشيرة كلها، والتى تتوقف حياتها على سوق السحاب إليها، وهذا فى غاية الأهمية، وإذا ضاع منا هذا فقد ضاع منا الشعر وأكرره لأثبتـه، ليس هذا الفصل فى وصف المطر، وإنما رأس المعنى فيه هو تأكيـد تَغَنّيه بهذه الفـضيلة التى هى احتـماله لهمـوم العشيـرة، وبذلك يتسقُ هذا القـسم مع القسـم الذى قبله، ويكون جـزءًا من غناء الشـاعر بمـناقبـه، التى هى الصبـوة، والشراب، والإنفاق، واستـشراف المطر، ولن تستطيع أن تسـتوعب هذا وأن تطمئن إليه اطمئنانى إليه إلا إذا راجـعت الشعر الجاهلى، ورأيت المحاور التى غالبًا ما تدور عليها مطولاته، وخصوصًا فى القصائد التى يذكر فيها الشاعر نفسه، وأقطع بأننى لم أقرأ لشاعر جاهلى ذكـرا لنفسه إلا وهو يذكر الصبوة، أو الرحلة، أو الحرب، أو الصيد، أو استشراف المطر، ولاحظ قوله للصاحب «ولم تأرق معى صاح» وكأن الصاحب لو كـان قد أرق لأرق الشاعر معه وكـأنه إما أن يأرق معه، أو يأرق الشاعـر وحده، أما أن يَسْتَـقِلَّ غيره بذلك فـإن هذه الصورة مفتـقدة فى شعره ولو راجعتها على مطلع امـرئ القيس فى وصف السحاب لوجدت فرقًا لأن امرأ القيس قال:

أحـار ترى برقًـا أريك وميـضـه   كَلَـمْع اليَـــدَيْن فـى حَـــبىٍّ مُكـلَّل

لم يقل امرؤ الـقيس ولم تأرق معى، وإنما قـال ترى برقًا كـما أراه، وإن كنت أرى فيه وميضًا لم تره أنت، وإنما أريكه أنا، وهذا من الكلام العالى وله وجه آخر هو إحســاس الملك الكنْدى بالتفـوق، وأن عينه ترى من الأشـياء مـا لا تراه عين صاحـبه، وليس هذا هو مقصـدونا وإنما المقصود أنه لم ينف وجـود الصاحب فى حالة الاسـتشـراف للبرق، والذى يعنينى هو بـيان حرص أوس على هذه المـقابلة (أرقت ولم تأرق معى) والتى كررها فى البيت الذى يليه (قد نمت عنِّى وبات البرقُ يسهـرنى» ولاحظ أنه لما كرر وأكَّدَ زاد المعنى شيـئًا وهو أن صاحبـه نام عنه، وقد أحسن حين قـابل (ولـم تأرق معى) بقوله (نمت عنى) فجـعل كلمة «عنى» فى إزاء كلمة (معى) وقـد أضافت كلمة عنى إلى كلمة (نمت) مـعنى الانصراف عنه، كأنه قال انصرفَت عنِّى، ثم إنه قـال «وبات البرق يُسهرنى» وهذا وإن كان مُـتَضمِّنًا فى قوله «أرقت. . . لمستكف» فإن فـيه معنى زائدًا هو أن (البرق يسهرنى) فـيه مجاز أسند فيه الفـعل (يسهرنى) إلى سبـبه وهو البرق وحين أقول إنه كـرر المعنى فإننى أعنى أصل المعنى أمـا هذه الحـواشى، وهذه الديباجـة التى هى مـحض الشعـر، وجوهره، فإنها لا تتكرر، لأن لكل عبارة ماءها وديباجتها.

وقوله (لمسـتكف بعيد النوم لمَّـاح) المستكف معناه السـحاب المستـدير، وكُفَفُ السحاب حواشيه وفى حديث على كرم الله وجهه يصف السحاب (والتَمع بَرْقُه فى كُفَفِه» أى فى حـواشيه، وفى الحديث «المنفق على الخيل كالمسـتكف بالصدَّقة» أى الباسط يده يعـطيها، من قـولهم استكف الناسُ إذا أحْدَقُـوا به، واستكفـوا حوله ينظرون إليـه، وهذا كله يؤكـد أن المستكف فى كـلام أوْس هو السـحاب المحـيط المحْدِقُ المستدير، وقد فسر بالمطر فى الديوان وهو بعيد واللماح هو كثير الوميض.

واضح أنه يقول إنه أرق هو لهذا السحاب، أو لهذا البرق المستدير، وفى البيت الثانى يقـول «البرق يسهرنى» وكـأن المعنى زاد فى نفسه فعـدل فى الإسناد وجعل

السبب الـذى نص عليه بقولـه (مستكف) فـاعلا فى قـوله «البرقُ يســهرنى» ونموُّ جزئيات المعانى، وزيادتها، وانبثاق فروعهـا من براعمها، مما أحب متابعته، وقوله «كما استـضاء يهودى بمصباح»، معنى جـديد وجيد وأنا لا أفهم منه تشبـيه ضياء البرق بضياء مصباح اليهودى، كما قال امرؤ القيس:

يضــيئ سناه أو مـصـابـيح راهب　　　أهان الـسـليط فى الـذبال المـفـــتل

وهذا صريح فى تشبيه الوميض بمصابيح الراهب لأن أو عطفت مصابيح الراهب على لمع اليدين، كما عطفت أو التى قبلـها حبىّ مكلل على لمع اليدين إلى آخره، والذى هنا ليس تشبيه الوميض أو البرق وإنما المشبه هو بياته والبرق يسهره، والمشبه به استضاءة اليهودى الساهر بمصباحه، وكـأنه والبرق حوله يُسهره يهودى مستضىء بمصبـاحه. وهذا فرق بـينه وبين كلام امرئ القـيس، لأن كلام امـرئ القيس فى وصف البرق والسـحاب، والمطر، وكلام أوس فى ذكر فِـعْله وذكر نفســه وعنايته بقومه، وقـد وقفت كثيرًا لأتبين السـر فى ذكر اليهودى، ولو كانت المسـألة مسألة إضاءة فكل الناس يستعملون المصابيح فلماذا استضاءة اليهودى خصوصًا؟ ولـم أجد لذلك وجهًا إلا وجهًـا واحدًا، وهو أن اليهودى المستضىء بمصـباحه إنسان منقطع لعبادة الله، وهذا أمر لا شـك فيه، وأن أوْسًا يعتقد أن السـحاب لا يسـوقه أحـد إلا الله، وقد صرّح بذلك فى قوله:

أَلَـمْ تَـرَ أنَّ الله أنْـزَل مُـــــــــزْنـةً　　　وعُـفــرُ الظِّبــاءِ فى الكناس تَقَـمَّعُ

وتقمع الظباء أى طَرْدُها الذبابَ عن نفسها، وهذا كناية عن شدة الحر، ثم ذكر أن هذه المزنة اتسع بها الرعى وأغرت الأعداء بهم فتجمعوا عليهم إلى آخره، وهذا كله يفسر ما أنا فـيه، لأننى حين قلت إنه يتغنى بقيامه على أمر قـومه فهمت هذا من هذه العـينية، لأن هذه المزنة فـتحت عليـهم باب حرب شديد وجـاءت سليم قضَّها وقضيضها، وهذا كله يعنى أهمية المطر، والمهم أن أوسًا مادام معتقدًا أن الله هو الذى ينزل السحـاب وهذا اليهـودى المستضىء بمصـباحه يعـبد الله الذى ينزل السحاب، فالشبه بينه «والبرق يسهره» وبين اليهودى شبه ظاهر، وكل منهما يرجو من الله ما يرجو، وأن أوْسًا حين يَرْقب السحاب كأنه يتحول إلى كتابى يتعبَّد وأن

زمن ترقب السحاب من أزمنة اللجوء إلى الله، ومن أزمنة الإيمان، والقول بأن الجامع بينها هو الإضاءة فقط يضيِّعُ كثيراً من معنى التشبيه.

واعلم أن ما أكتبه ليس مما قرأته فى كتب العلماء وإنما مما وجدته فى الشعر مع أننى لم أدع مقالة لحَرُورِيٍّ أو لغير حرورى، ولا لمُبَادٍ ولا لغير مُبَاد إلا قرأتها كما كان يقول الجاحظ، ثم أنفض كل ذلك من رأسى، وألتقى مع الشعر بفهمى أنا، وبنظرى أنا، وبحسى أنا، ولا أكتب إلا ما أجده فى الشعر نفسه.

قوله:

يَا مَنْ لِبرْقٍ أَبِيتُ الليلَ أرْقُبه ... فى عارضٍ كمُضِيءِ الصُّبْحِ لمَّاحِ

رجع مرة ثالثة يؤكد قيامه وحده بأمر البرق، وأعاد الجملة التى ذكر معناها مرتين (أبيت الليل أرقبه) وضَعْها بإزاء «إنى أرقْتُ ولم تَأْرَقْ معى صاح لمستكف» وبإزاء «قد نمت عنى وبات البرق يُسهِرُنى» وأصل المعنى فى الثلاثة أصل واحد، وراجع «بات البرق يسهرنى» و«بت أرقبه» تجد مخالطة شديدة بينه وبين البرق، فالبرق يسهره مرة، ويبيت هو يرقبه فى الثانية، فإذا كان البرق هو الذى يسهره فى الأولى، فإنه فى الثانية هو الذى يرقبه، فكلاهما فاعل، وكلاهما مفعول، وهذا هو معنى المخالطة، وراجع قوله (يا من لبرق) الذى جعله رأس هذا البيت، ويا حرف نداء ومن اسم استفهام، والمراد التعجب من البرق الذى يبيت هو دون غيره يرقبه، والتعجب فيه معنى استعظام شأن البرق، وتهويله، لأن عبارة التعجب هى فى حقيقتها نداء يعنى نداء من يكون لهذا البرق؟ تقول يا من لهذا الأمر وكأنك لا ترى أحدًا يصلح له لعظم شأنه، ولو حذفت حرف النداء وقلت من لبرق أبيتُ الليل أرقبه لتغير الكلام، لأن هذه الياء جزء من هذا التعجب، وإن كان أصل الدلالة فيه للاستفهام، وإنما أفادت هى أنك تنادى فى الناس، وتقول من يكون لهذا، وهذا هو قيمة هذا التعبير وكل هذا يجعل جملة (أبيت الليل أرقبه) أعمق فى دلالتها على نهوضه بهذا الشأن، الذى هوَّله، وعظمه، واستعظمه، وكل

هذا يؤكـد ما فهـمناه، وقلناه من أن الفـصل كلّه مؤسس على تميـزه وغنائه، هو بفضائله، ومناقبه التى يُحِبُّ أن يتغنى بها.

وإذا قلت لى ما معنى تعظيم حـال البـرق وتهويله، والتـعجب من حـال من يرقبه، وأمر البرق ظاهر، واستشـرافه أمر ميسور لكل مَنْ يباشـره؟ قـلت لك إنـه لا معنى لهذا إلا الإشارة إلى زمن الجدب الذى كان يعيش فيه الناس، يوم أن بات أوس يؤرقة أمر المطر، ولابد من مراجعة كلـمة «إنى أرقت» مرَّةً ثانية لأن فى طيِّها حاجة القوم إلى المطر، وأنها حاجة مُـقْلِقةٌ ومؤرِّقة، وهذا هو معنى التعجب، فى قوله «يا من لبرق» وقد صوّر الشعر لحظة الإحساس بالمطر بعد زمن الجدب وكيف كانت تكون لحظة لَهْفَة تخالطها غِبطة، وتوقع، واسـتعجال، واستعظام، تجد طرفًا من ذلك فى قول الراعى يذكر حديث صـاحبته ويشبهه بالغـيث الذى سمعه راعى سنين تتابعت جدبا قال:

وحَديـثـهـا كـالغَـيْـث يَسْـمَـعُـه ... راعى سنين تَـتَـابَـعَتْ جَـدْبا
فـأصَـاخ يَرْجُـو أن يكون حَـيَـا ... ويقـول من فـرح هَيَـا ربَّا

أراد أوس بالتعجب والاسـتعظام فى مراقبة البرق أمثـال هذه الحال التى ذكرها الراعى، وقد أحـسن الراعى كل الإحسان فى تصوير صـورة الراعى، الذى أصاخ يرجو أن يكون حياً، وهذا تعبير بالغ الحيوية والدقة والتجويد، ثم ينتقل من حالته هذه ويقول من فرح هيا ربا.

وقوله «فى عارضٍ كمُضىءِ الصُّبْحِ لَمّاحِ» العـارض السحاب، وكمضىء الصبح أراد الصبـح المضىء، فقـدم الصفة ليـتلاءم مع التـعجب، الذى فى أول الـبيت، واللماح الذى يظهـر بسرعة ويختـفى بسرعة كلمح البـصر، ولا شك أن التشبـيه بمضىء الصبح لا ينـتهى عند الإضاءة لأن الإضـاءة وحدها يمكن أن يفيـدها ضوء مصباح، وهو أشبه بالبرق فى السحاب الأسود، وإنما فى مضىء الصبح معنى آخر هو مـجىء الصبح بعـد الليل كمـجىء المطر بعد الجـدب والقحط، وفـى الجدب

والقحط شدة كشــدة ظلمة الليل، وفى الصبح بهجة ومسَــرَّة، وغبِطة كالذى رأيناه فى حديث الراعى عن الغيث بعد سنين تتابعت جدبًا.

وقوله:

دَانٍ مُـسِفٍّ فُــوَيْقَ الأرضِ هَيْــدَبُه   يَكـادُ يَدْفَــعُـــه من قــام بـالرّاحِ

هذا البيت أكثر أبيات هذه المقطوعة شيوعًا ودورانا فى الكتب، وأكثرها اضطرابًا وتقلقلاً فى موقعه، وفى نفسى شـىء من موقعه هنا، وذلك لأنه قال «دانٍ مُسِفٍّ» وهو يريد السحاب، ولم يتقدم له ذكـر إلا فى قوله (فى عارض كمُضىء الصبحْ» وفرق كبير بين العارض، وهو السحاب الذى يعرض فى السماء وبين الدانى المسف الموصوف فى هذا البيت، لأن هذا يعنى أن العارض تعـاظم فجأة وصار على هذه الصورة المتميزة، وقد جاء هذا البيت فى رواية الغفران بعد قوله:

كــأن فيــه عــشـاراً جِلَّـةً شُـرُفًـا   عُـوذا مطـافـيلَ قـد هَمّـت بإرْشَـاحِ

ولما لم يجد موصوفًا يعـود إليه الوصف فى قوله «دان مسف» رواها بالرفع على الاستئنـاف، ولو أن رواية الديوان قَدّمَتْ البيت الذى بعده عليـه لكان هذا أقرب، ولولا الحـذر من الخطأ وإشـاعة الجُـرأة على إعـادة ترتيب الشعـر لفَـعلْتُ ذلك، وسيـتبين حسن هذا الموقع بعـد تحليل البيت الذى بعده، وقـوله «دانٍ مسف» يعنى قريـب من الأرض جداً وهاتان الكلمـتان لا ترى فـيهـما صَنْعـةً تروقُ وإنما بدأت الصنعة التى تروق بقوله «فُوَيْق الأرضِ هَيْدَبُه» وموضع الصّنعة هو دقة الملاحظة فى طرفى الجملة، أما فى الخبر المقدم ففى تصغير كلمة فوق الأرض، لأن هذا التصغير يشير إلى دقَّـة الملاحظة، والتنبيه إلى الفرق بين فوق، وفـويق، وهذا جيد، ثم إن فى تقديمها إشارة إلى أنَّها موضع العناية يعنى تحديد المسافة التى بينه وبين الأرض، والصنعة والدقة فى طرف الجملة الثـانى هـو ذكـر كـلـمـة «هَيْدَب» وهـو ما يتَدَلَّى من السحـاب، وليس أصل السحـاب، وهذا يعنى شدة اليـقظة والتنبـه إلى دقائق الصورة وجوانبها التائهة فى حواشيهـا، وكلما أشعرنا البيان بشدَّة تنبُّه صانعه، وقع

فى نفوسنا موقعًا أحسن، وقوله «يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح» من الكلمات الأكثر دورانا، والأهدى سبيلاً إلى قلوب متذوقى البيان، وهى أوقع من التى قبلها، وفيها بلغ البيت تمام صَنْعته التى جعلته من أكثر الشعر دورانًا، ولا شك أننا جميعًا نستحسنه، ولا شك أيضًا أننا مع اتفاقنا على استحسانه نختلف فى بيان علّة هذا الاستحسان، لأنها هى المعضلة المُبْهمة فى الشعر، وفى غيره، وقد وقفت عند هذه الجملة لأتَبيَّن سِرَّ حُسْنها فوجدت ذلك مُوزَّعًا بين كلماتها، وأدلها كلمة (يكاد) ولو قال يدفعه من قام بالراح بدونها لذهب شطر الحسن لأن كلمة يكاد أفادت أنه قارب ولم يفعل، وهذا تدقيق فى كشف الصورة وتصوير لحالة أكثر إثارة وفرق بين أن تقول فعل أو لم يفعل وأن تقول يكاد يفعل وأنا أريد الفرق فى التقاط خصوصية المعنى لأن الذى يكاد لم يفعل وإنما قارب، ثم إن كلمة «يدفعه» فيها إشارة إلى أن هذا السحاب قريب من رأسه، وأنه يكاد يسقط عليه، وهو لم يكد يلامسه، وإنما يكاد يدفعه، والدفع أقوى وأشد، وبذلك توشك أن نرى تضاربا بين فعل يكاد، وفعل يدفعه، لأن الأول يَنْفى الفعل والثانى يوهم أن السحاب قد ألمَّ به وهو يَدْفَعه عن نفسه؛ وهذا تدقيق آخر فى التصوير، ولو قال يكاد يُنَحيِّه، مثلا وحذف كلمة يدفع، وما فيها من قوة دفع وشدة مواجهة، لذهب شطر المعنى، ثم نجد هذا التدقيق أيضًا فى كلمة «قام» لأنها تومئ إلى قدر من علوّ السحاب وأنه لو كان غير قائم لما دفعته راحتُه، وأخيرًا كلمة (راح) ولو قال يكاد يدفعه من قام بكفه، لم يكن كما قال، ووجه ذلك فيما أرى أن الراح وإن فُسِّرت فى معاجم اللغة بالكف، إلا أنّها مادة أكثر اتساعًا وأكثر تنوعًا، لأنها تشارك الريح فى الاشتقاق، والريح هى التى تهب على السحاب، وتقلقله كما سيقول أوْس، ولأن الراح فيها شوب من معانى النشوة، وذلك لجريان المادة فيما يثير النشوة فمن معانيها الخمر ويقولون: فلان يراح للمعروف، أى يهتز له، والراحة ضد التعب، وهذا الشوب من النشوة كأنه اعترى هذا القائم المغتبط بالسحاب يدفعه فى مَسَرَّةٍ

ونَشْـوةٍ وليس شىء من ذلك فى الكف لأن الـكف توحى بالمسـألة «إذا كف أتتك عديمة» وليس شىء منه فى اليد لأنها توحى بالقوة:

وقوله:

كــأنّ ريّقَـــهُ لما عَـــلاَ شَطِبـــا		أقْــرَابُ أبلَـقَ يَنْفى الخَـــيْلَ رمَّـاحِ

ريّق كل شىء أوله، والمراد أول البرق، وشطب ككتف اسم جـبل وأقراب أبلق يعنى كشح فـرس أبيض، وينفى الخيل يدفعهـا برجله والرماح من الرمح وهو دفع الخيل. والشطر الأول فـيه اختـيار كلمة «ريقـه» الدالة على أنَّه يتحـرى من أحوال البرق ما يريد الحديثَ عنه، وأنه لم يأخذ المعنى أخذًا إجماليّاً، وإنما يُفَصِّل ويُدَقِّقُ، والشطر الثـانى فيـه إيجاز شـديد لأن الشـبه لا يتم بين ظهـور أول البرق ظهـوراً مفاجئًا، وكشح الفـرس الأبلق إلا إذا كان هذا الفرس قد غُطِّى بجُلٍّ أسود ثم رَمَح الخيل فـانحرف الجُلُّ فجأة فظهـر بياض بطن الفرس من تحت الجل الأسـود ظهوراً مفاجـئًا. كظهور أوَّل البرق من تحت الغيم، وقـد سكت أوس عن ذكر الجل وأومأ إليه بـكلمة أبْلق، وكلمـة ينفى الخيل، أى يدفـعهـا، ثم تأكيـد هذا الدفع للخـيل بكلمة رمّــاح، التى جعلت هذا النفى وهذا الدفع من الوصف الثابت له مع صـيغة المبالغـة، وهذا وجه من وجـوه تضمين المعانى الذى وصف بـه الشيخ شاكـر كلام الكندى وأُرجح أن يكون هذا البيت بعـد قوله «فى عارضٍ كمُـضِيء الصُّبْح لمَّاح» لأنه تفصيل، وبيـان لقوله «لمّاح» ولو رجعت بالضمير فى قـوله (ريقه) إلى أقرب مذكـور لعاد على السـحاب والمعنى لا يصح، ولا معنـى أيضًا لإقحـام قوله «دان مسف» بين البيان والمبيَّن أو بين التفـصيل والمفصل، والصورة التى فى قوله «أقراب أبلق ينفى الخيل رمّاح» امتدت فى عصور الشـعر وكثرت عند ابن المعتز وغيره، من شعراء العصر العباسى وزاحمتها صورة ظهور ضوء الصبح تحت الليل، وقوله:

هبَّت جَنُوب بـأعَـــلاهُ ومَـــال بَه		أعْــجَـــاز مُـــزنٍ يَسُحُّ الماءَ دلاَّح

فــالتَجّ أعــلاه ثم ارْتَـجّ أسـفـلُه		وضـاق ذَرْعـا بحَـمْل الماء مُنصاح

كـــأنَّمَـــا بَيْن أعـــلاه وأســـفـلـه رَيطًا منشـرة أو ضـوءَ مـصـبـاحِ

هذه الأبيات الثلاثة مبنى ثانـيها على أَوَّلها وثالثها على ثانيهـا وهى كأنها جملة واحدة لأنها تـدور على بيان صورة واحدة، وأنا أجـتهد فى أن أقرأ الشـعر صوراً وليس جملاً، ولو كانت يدى تحـسن التصوير لرسمت بإزاء كل قصيدة مـجموعة من الصـور تمثل هذه القصـيدة، وهذه هى طـريقة قـراءة علمائنا للشـعر، كـانوا يقرؤونه صوراً، فقـد ذكر أبو العلاء أن ابن القارح وهو فى نعيم الغـفران اشتاقت نفسه إلى رؤية سحابة كسحابة أوْس فأنشأ الله جَلّت آلاَؤُه سحابة كأَحْسَن ما يكون من السُّـحب وملأهـا بالبرق فى وسطـها وأطرافـهـا؛ تمطر بماء وَرْدِ الجنة من طلٍّ وطَش وتَنْشُر حصى الكافور كأنه صغار البَرَد، وقال أبو العلاء فى تعقيبه على هذه الصورة (فـعز إلهنا القديمُ الذى لا يُعـجزه تصوير الأمـانى وتكوين الهواجس من الظنون) (الغفران ٢٧٦) ذكـرت هذا لأؤكد أن الشـعر تصـوير للهواجس كـما قال أبو العلاء، والقارئ إذا لـم يُحسن قراءة الصورة التى هى هواجس، واكتفى بتحليل الكلمات، والتراكيب، فهو بمعزل عن الشعر. وأعود إلى قول أوْس:

«هَبت جنوبٌ بأعـلاه» ريح الجنوب ريحٌ باردة إذا هَبّتْ علـى السحـاب أرسل ماءه، وقوله «جنوب بأعلاه» كلمات كأنها تَرْسُم صورة وكأن ريح الجنوب قصدت إلى أعلاه، وتجاوزت وسطه، وأسْفله، وقوله (ومال به أعجاز مزن) معطوف على هبتُ جنوب بأعلاه، وكأنه يتـابع السحاب الذى جعله ماثلاً بـين أعْيننا، ويحدثنا عن أعلاه التى هبت عليه الجنوب، ثم الذى يلى أعـلاه، وأنه مال به، أواخر مُزْنٍ فهو فى القـسم الذى بعد أعلاه، وكلمـة «مال به» يعنى أنه ثقل على الريح، وهى مـشيـرة إلى قوله يَسُـحَ الماءَ، لأنه مادام ثقل على الـريح فليس له حال إلا حـال سقوطه، ثم كلمة «دَلاَّح» وهو الماشى المثقل بحـمل، وراجع مال به أعجاز مزن، ودَلاَّح، لترى كيف يكون موقع الكلام من الكـلام، ولترى التطاعم والتشارب بين مكونات الكلام، واسـتحـضر الصـورة التى فى البيت مـرة ثانية من قـوله «هَبّت جَنُوبٌ بأعْلاه» وتأكـد أنه جعل هبوب الجنوب بأعلاه لينقل كـلامه إلى الذى يلى

هذا الأعلى، وأنه مال به أعْـجَازُ مُزْنٍ ومادامـت مـالت به أعجـاز المزن فليـس له إلا أن يَسُحَّ الماءَ ثم تأتى كلمة دلاَّح صيغة مبـالغة بعد أفعال ثلاثة هبَّت . . مال . . يَسُحُّ . . لتؤكد ثبـوت الصفة، وأنه مثقل بحمـله، وأنه على حال ثابتة على ذلك، وهذه هى صنْعة أوس ومتابعـة الأشياء متابعة دقيـقة ورصدها رصدًا يقظًا، ووضع كل كلمة من كلمات اللغة بإزاء كل حـالة من أحوال الصورة، ثم إن كلمة «هبَّت» تذكرنا بأختـها هناك «هَبَّت تلوم» وكأن لميس كانت ريحـا عاصفة، وكانت هبَّـتُها لحظة فاصلة، فى حياته معها، كما أن هبت الجنوب هذه لحظة فاصلة فى حياة هذا السحاب، لأنه بعد ذلك مالت به أعجـاز مزن وسحَّ الماء وسيأتى ما يؤكد أن قوله هبَّت جنوب هو بداية نهاية الحديث عن السحابة، وتحويلها بعد ذلك إلى ماء ينزع جلد الحَصَى، ثم إلى مرعى ترى فيه عشارًا جلة شُرُفًا لهاميم.

وقولـه (فالتج أعـلاه) معناه صـوّت وأراد صوت الرعـد، واللجة بفـتح اللام الصوت وفى الحديث «**سمعتُ لهَمُ لَـجة بآمين**» وهذه الفاء ذات أهمـية فى الدلالة هنا لأنهـا عاطفـة على هبَّت يَعْنى هبّت جنوب بأعلاه فـالتَجَّ أعلاه، وكـأن هَبّت الجنوبِ فجـرت هذا الصوت الذى تبعـه بعد مهلة ارتجـاج أسفله، واضطرابه (ثم ارتج أسفله) ولاحظ أن أوْسًا يشكل الصورة من جهة أخرى، وأن الجنوب لما هَبَّتْ بأعلاه، ومال بما دون الأعلى أعـجاز مزن، رجع وصوَّر أثرًا آخـر للهبوب، وهو الالتجاج، ثم الاضطراب، ثم النهاية التى صـوّرها بقوله (ضاق ذَرْعًا بحمل الماء) ومعنى ضـاق ذرعًا لم يبق عنده ما يَدّخـره، وإنما استنفذ كـل طاقاته، وهو يعنى الريح حين أعجزه حمل الماء بعد مـا أثقله فى البيت قبله هذا الثقل الذى دل عليه بقوله «دلاَّح» والدلاح هو الذى يمشى مـشى المُقيّد من ثقل مـا يحمل، لاحظ نمو المعنى وتطوُّره وتنوُّع التـصوير. فالصـورة الأولى (مال به) والصورة الثـانية (ارتج أسفله) والصورة الأولى هُبُـوب الجنوب بأعلاه والصورة الثانية انفـجار صوت فى أعلاه وقريب من ذلك ما تراه فى البـيت الأول «يسُحُّ الماءَ دَلاّح» وفى البيت الثانى «وضـاق ذرعًا بـحمل الماء مُـنْصَاح» والمنصـاح من قـولهم انصـاح الثـوب انشق

وانصاحت الأرض يعنى تغطى بعضها بالنبات وبقى بعضها فكانت كالثوب المنشق وانصاحت الجبال انشقت لعدم المطر، والمعنى فى البيت أن السحاب لما ضاق ذرعًا بحمل الماء انشق السحاب فانهمر ماؤه.

ومن أجل أن تستيقن قصد أوس إلى كل هذا وأكثر منه اسأل نفسك عن موقع كلمة منصاح من الإعراب، ولن تجد لها موقعًا إلا أن تكون وصفًا لمزن فى قوله «ومال به أعجاز مزن» وقد سبق وصف المزن بكلمة دَلاَّح ثم ذكر التجاج أعلاه وارتجاج أسفله، وضِيقَ ذرعه بحمل الماء، ثم جاء بكلمة مُنْصاح مفردة نكرة لتعود إلى مُزْن، ثم لاحظ أنه أسند الالتجاج الذى هو الصوت إلى السحاب، وهو للرعد، وأردف ذلك بارتجاج أسفله وطابق بين أعلاه، وأسفله، وجانس بين التج وارتج، وجعل ارتج الذى معناه الرجفة بعد موجبها الذى هو التج ومعناه الصوت المفزع، وهذا كله من دقيق الصّنْعة، وقوله «وضاق ذرعًا» من المجاز الواضح الذى صار فيه السحاب حياً يعالج حمل الماء ويحاوله، ويحتشد فى ذلك، ويبذُل كل قدراته، ثم ضاق ذرعه وهلكت قدرته، وقد هيأ لهذا المجاز بإشارات غامضة فى إسناد لج إلى أعلاه والرج إلى أسفله.

وقول «كأنما بين أعْلاَهُ وأسْفَله رَيطٌ مُنَشَّرةٌ» الريط: الملاءة التى هى قطعة واحدة وليست ذات لِفْقَيْن أو هى كل ثوب لين رَقيق وهذا البيت صورةٌ بارعة للسحاب الذى صار كلُّه ذا لون واحدٍ يغشيه بياض رقيق كأنه ملفوف كله فى ثوب ليّن ناعم أبيض، وهى آخر صورة للسحاب وينتقل الكلام بعدها إلى وصف المطر، ولاحظ صياغة أوس بدأ بكأن الدالة على قوة الشبه، وأضاف إليها ما الزائدة التى تزيد التشبيه قوة، ثم قدم الخبر، الذى هو ظرف ونَصَّ على ما بين الأعلى والأسفل، ثم جاء بالمشبه به بعدما استشرفت النّفْسُ إليه، ثم وصف الرَّيط بقوله مُنَشَّرة ليفيد اشتمال الريط لهذه المساحة المكانية الجامعة لأعلاه وأسفله، وأوقع ما فى هذا التشبيه هو اجتلاب هذا المشبه به البعيد، الذى كشف به الشاعر عن الصورة التى يجب أن تكون هى الضالة التى نبحث عنها فى الشعر وهذا البيت أقوى من البيت

الذى شاع وهو قوله «دان مُسِفّ» لأن صنعة الخيال فيه قد بلغت مَبْلغًا من البراعة لا ينكر، لأنه استطاع أن يُقَرِّب هذا اللون الفضىّ السابح فى هذا المتسع الجامع لأعلى السحاب، وأسفله، وأعاننا على رؤية رِقته ونُعُومته وأضوائه السابحة فيه، وقوله بعد ذلك «أو ضوءِ مصباح» يلتقى مع قوله أوَّلاً فى عارض كمضىء الصبح لماح، وانتقال الشاعر من تشبيه إلى تشبيه فيه دلالة على أن فى الصورة سخاء لم يُصِبْه التشبيه الأول، وكأن الربط وإن وفَّت بيان هذه الغلالة اللينة الرقيقة البارعة التى ترى فى السحاب حين يَنْشَقُّ بالماء لم تف بهذا القدر العالى من النور السابح بين أعلاه وأسفله، فأضاف ضوء مصباح ليؤكد هذا المشهد. ثم هو لا ينسى اصطحاب المطر للضياء والإشراق وكأنه لآلئ تتوهج وتقطع ظلمة الجدب والقحط والكآبة فى نفوس العشيرة. راجع: استضاء يهودى بمصباح. كمضىء الصبح.. أو ضوء مصباح. ولابد لنا أن نلاحظ أن الحركة واضطراب السحاب وصوت الرعد وضيق السحاب ذرعًا بحمل الماء وانشقاق السحاب عن الماء كل ذلك الذى كان فى البيت السابق قد سكن وهدأ وجاء هذا البيت ليعرض هذا المشهد الوضىء الساكن الهادى للسحاب وكأنه آثر ألا يشغلنا عن هذا المشهد بشىء مما سبق من صوت وحركة ثم ما لبث أن عاد إلى الحركة والصوت وحُميَّا النشاط فى قوله:

يَنْزِعُ جِلْدَ الحَصَى، أجشُّ، مبتركٌ ... كأنَّه فاحِصٌ أو لاعِبٌ داحِى

ولا يزال الخيال المبدع والتصوير البارع هو رأس صناعة أوس، تأمل الجملة الأولى: «ينزع جلد الحصى أجشُّ» تعجبنى جداً كلمة «جلد الحصى» وكأن بشارًا نظر إليها واستحسنها وأخذها فى قوله «كأنها من جلد لُؤْلُؤَةٍ» ولها سر فى كلام أوس يُرشّحُ ما استخرجناه فى تفسيرنا لقوله (يا من لبرق) وأن التعجب من البرق إنما كان لأنه جاء بعد قَحْط ومَحْل، وأن المطر هنا ينزع جلد الحصى وتَشَقُّقُه الذى كان من طول زمن القحط والجفاف، وكأن المطر يزيل جلد المَحْل هذا ليكسب الحَصَى جِلْدَ الخِصْب ونماء العشب والمرعى، وتأمل كلمة «يَنْزِع» ولم يقل يزيل،

أو يُذهب، أو يخلع جلد الحصى، لأن فى النزع قوة وشَوْبا من الغضب، وقد قدّم هذا الفعل لسخاء هذا المعنى، ثم أتبعه بالمفعول «جلد الحصى» ثم جاء بالفاعل وهو أجَشُّ مبترك، والأجَشُّ الذى له صوت، والمبترك السريع، ولما قال ينزع لاحظ ذلك فى قوله أجَشُّ الدال على الاقتدار، والغلبة، وكأنه يصيح بجلد القحط والجدب، ثم لاحظ ذلك بقوله مبترك التى أفادت النشاط والحَمْى فأجرى فى الكلمات الثلاث «ينزع، أجَشّ، مبترك» معنى واحداً هو الغلبة والاقتدار وهذا المعنى لا أشك فى وجوده فى كلام أوس، ولا أشك فى أن أوْسًا قصد إليه، ولو قارنت هذه الغلبة التى تنزع جِلْدَ الحصَى بصوت أجش مبترك سريع غالب بالقوة الغالبة التى فى مطر امرئ القيس لوجدت فرقًا كبيرًا جداً. لأن مطر امرئ القيس كان يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنَهْبُل وهو من أقوى الأشجار وأثبتها جذوراً؛ كما كان لا يدع فى تيماء جذع نخلة ولا أُطمًا إلا مشيداً بِقرمل، وهذا غضب يُدَمِّر أصولاً قوية ثابتة، وهذا غير الذى هنا، لأن مطر أوس مطر خِصْبٍ وثراء للعشيرة كما قلنا فى تفسير قوله «قد نَمت عنى وبَاتَ البَرْق يُسْهِرنى» وسأعود إلى شىء من هذه الموازنات وكل له سياقه، ولا تنس أن امرأ القيس كان يَبْكى أيامًا صالحات دمَّرَتها الأيامُ كما دَمَّرتْ الشباب، فجاء مطرهُ يُدَمِّر دوح الكَنَهْبُل وآطام تيماء ونخلها».

وقوله «كأنه فاحِصٌ أو لاَعِبٌ داحى» أراد أنه يفحص الأرض ويحفر فيها وهذا من نوع «أجشُّ وينْزع» واللاعب الداحى هو الصبى الذى يلعب بالمِدْحاةِ وهى خشبة تَمُرُّ على وَجْه الأرض فلا تدع شيئًا إلا اجتحفته، وهذا من معدن (مبترك) وكلمات البيت كلها يجرى فيها نفس واحد، ثم إن الفاحص يوُحى بصورة القطاة التى تفحص لها فى الأرض مَجْثمًا وتهدأ وتبيض وتُفْرخ، ولو كان المراد فقط الحفر فى الأرض لاستوى هذا مع قولنا كأنه نابش أو حافر، وليس كذلك، ولابد أن يكون فى قوله «فاحص» معنى زائد عن مجرد الحفر فى الأرض. ولا أشك أن كلمة «فاحص» إشارة إلى سكن المطر فى الأرض وإشارة إلى خصبها، وأن هذه

الإشارة لا تكون مع قولنا حافر، أو نابش وسَيُفْصِحُ عن هذا فى آخر بيت فى قوله (فأصبح الروضُ والقيعانُ مُمْرِعةً» ومجىء التشبيه بعد التشبيه فى قوله «أو لاعبٌ دَاحِى» كمجيئه فى قوله أو ضوء مصباح، وأنابيب رمان وتفاح، ويوشك أن يكون هذا من علامات صور أوس، ولا أشُكُّ فى أن المِدْحاة التى لا تدع شيئًا على وجه الأرض إلا اجتحفته فيها إشارة إلى اكتساح آثار القَحْط والمَحْل، وعمارة الأرض بالحركة، والحياة، ومرح الصبية، وغناء الحمام، والأيك وفحص الحمام الذى يبيض ويفرخ وغير ذلك مما يشير إليه فى العشار اللهاميم التى تُزْجى مَرابيعها فى صَحْصَحٍ ضاحى. . قوله:

فَمن بنجوته كَمَن بَمْحفلِه ... والمُستكنُّ كمن يَمْشى بقرواحِ

هذه الفاءات من معاقد الكلام التى تبيِّنُ وجه العلاقات، ووجه الترابط، ووجه الترتيب، وإهمال النظر فيها يعنى إهمال جزء أساسى من مكونات الشعر، وهى هنا تعطف ما بعدها على قوله «كأنه فاحصٌ أوْلاَعبٌ داحى» ويمكن أن تكون عاطفة على قوله (يَنْزِعُ جِلْد الحَصَى) وليس هناك مانع من عطف الاسمية على الفعلية لأن هذا واقع فى كلامهم وإذا قلنا إنها معطوفة على «كأنه فاحص. . » فالأمر يؤول إلى ارتباطها بقوله ينزع جلد الحصى لأن التشبيه فى قوله «كأنه فاحص» داخل فى حيز ينزع جلد الحصى، والمهم أن هذا الترتيب يؤكد مَعْنى قوة المطر التى استخرجناها من قوله يَنْزِعُ ومن قوله «أجَشُّ مبترك» إلى آخره لأن هذا البيت يفيد معنى غزارة المطر وأن الأمكنة مع اختلاف أحوالها صيّرها سواء، والنجوة المكان العالى، والمَحفِل الأرض المستوية والمستكن الذى فى كِنٍّ، والقِرواح الأرض الخلاء، وراجع الإحاطة الدقيقة بأكثر أحوال الأمكنة، وجمع ذلك فى أربع كلمات النجوة ويقابلها المحفل، والمستكن، ويقابل الماشى فى قرواح.

ومراجعة الصياغة تدل على شدة حفاوة أوس بهذا التفصيل وتظهر هذه الحفاوة بتكرار كلمة (مَنْ) التى هى رأس الدلالة على اختلاف الأحوال، وأنه لم يقل كل أمكنة الأرض صارت بهذا المطر سواء، تستوى النجاد، والوهاد، والأكْنَان

والخلاء، لأنه أراد الناس الذى بات يرقب البرق لهم، ثم إنك ترى زيادة فى النسق الصوتى ترى ذلك فى الشطر الأول وليس بتكرار كلمة «كمن» فقط وإنما أيضًا لو وضعْتَ بنجوته، بإزاء بمَحْفِله لوجدت تلاؤما أشد فى هذا التقارب فى المبنى، مع هذا التباعد فى المعنى، وتجد أيضًا تلاؤمًا نغميًا آخر بين هذه النونات التى فى «المستكن كمن» ولا يمكن أن تدفع دلالة هذه العناصر النغمية على طُرْبة خامرت نفس أوس، لأن عموم الأرض بالمطر هو الغاية، التى لها عَقَد هذا الفصل، والتى بدأها بتفرده فى هذه المراقبة.

ويزيدك اقترابًا من المعنى الذى أردته، وهو أن ثمة نَشْوةً خامرت نفس أوس، ودل عليها بهذه العناصر النغمية التى فى هذا البيت، قوله بعده:

كأنَّ فيه عِشارًا جلّةً شُرُفًا ... عوذًا مطافيل قد همّت بإرشاح

الضمير فى قوله (فيه) يعود على المطر، والعشار هى النوق العشار، والجلة المُسنّات، والشُّرُف الأكثر سنينا. والعوذ حديثات عهد بالنّتاج والمطافيل أولادها، وهَمَّت بإرشاح التى تجاوزت أن تكون مطافيل؛ وولد الناقة الراشح هو الذى هم بالمشى مع أمه، والمطلوب أن ندرك الصورة التى قامت فى نفس أوْس وأودعها لغته وهى أن هذه العائلة من النوق المسان وغير المسان والعوذُ والمطافيل وما فوق المطافيل كل ذلك ليس بسبب المطر، وإنما كل ذلك فى المطر وساكن فيه ويسقط على الأرض مع قطراته، كما قال سبحانه ﴿**أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ**﴾ [البقرة: ١٩] ليست العبارة مفيدة أن الصيب يسقط فى ظلمات ورعد وبرق، وإنما العبارة تعنى أن الظلمات والرعد والبرق فى الصيِّب نَفْسه، وكأن السماء لا تُسقط مطرًا فحسب، وإنما تسقط ظلمات ورعدا وبرقًا ولا دلالة للظرفية إلا هذا، ومطر أوس الذى بات يرقبه وفاء من هذا الكريم الشهم المُرَزَّأ فى ماله وشرابه، يُمْطِرُ عِشارًا جلّةً شُرُفًا عوذًا مطافيل.

وكلمة كأن فى أول البيت جعلت الصورة التى هى نزول العشار فى حبّات المطر صورة قائمة على المقاربة والتشبيه، وكأنها تمثل أملاً لأوس، وحلمًا لأوس، بهذا الخصب المتسع لقومه الذين كانوا موضع عزّه وفخره وعصبيته وإذا كان التعصب يعنى البحث عن الخير لقومى فنعما هو ونسأل الله أن نكون من المتعصبين.

ثم نراجع الصورة مرة ثانية لنجد أوْسًا ذكر العشار، ولم يذكر الفحول، مع أن المطر فيه الذكور والإناث، ثم دلّنا على اختصاصه الإناث بذكر العُوذ المطافيل، فأشار إلى أنه أراد الخِصْبَ والتناسل، والتوالد، وكل هذا خارج من رحم الإناث، ثم إنه ذكر الجلّة، والشرف وليس المقصود هو الدلالة على المسنّات فقط كما هو ظاهر اللفظ، وإنما المقصود الدلالة على طول زمن الخصب وأنه قد تربعت فيه العشارُ الجلةُ الشرف ثم ذكر العوذ المطافيل، والتى همَّتْ بإرشاح، وكأنه يشير إلى تتابع أجيال الخَيْر والنِّعمة، على هذه الأرض، وأنه تعيشُ عليها طبقات من أجيال الأنعام. منها الكبير، ومنها الصغير، ومنها الذى يكبر، وهذا كله من فرط الخِصْب وطول زمنه.

قلت إن قوله (كأن فيه عشارًا) يعنى أن المطر نَفْسهُ تسكن فيه العشار، وتسقط على الأرض بسقوطه، وهذا الذى استخرجته ليس بعيدًا عن معانيهم، وصورهم، فقد صرحوا بمثله فى مثل قولهم «أسنمة الأبّال فى سَحَابِه» وهذا واضح، ولا يجوز لنا أن نهمل الموازنة بين «كأنما أعْلاه وأسفله» «وكأن فيه عشارًا»، وأن ما الزائدة زيدت لتأكيد المعنى الأول وغابت فى المعنى الثانى، لأنه لا وجه لتوكيد أن العشار سواكن فى المطر، وإنما هو كلام على وجه المقاربة كما قلت.

وقد روى هذا البيت فى الديوان وفى ديوان عبيد هكذا:

كأن فيه عشارًا جلّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لَهَاميمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ

والذى أثبته من رسالة الغفران، وإنما عَدَلْت إليه لأن قوله قد همت بإرشاح أقرب إلى المطافيل، لأن الذى يهم بالإرشاح أى المَشْى مع أُمه هو ما بعد المطافيل،

هذه واحدة، الأمـر الثانى أن ذكـر العوذ المطافـيل مع العشار الجلَّة الـشّرُف يعنى وجود أجيال مُـخْتلفة، فى مرعى هذا المطر، وهو المناسب لقوله «كأن فـيه عشاراً» وذلك لأننا نضُمّ إلى هذه العشار العوذَ المطافيل والعوذ الحديثات العهد بالنتاج وهو المقابل للجلَّة الشرف يعنى المسان، ويقال ناقة شارف إذا كانت قد أسَنَّتْ.

واللهاميم الغزيرات اللبن والشُّعث القوية التى تتفرق للمرعى، وقوله:

هُدْلاً مـشـافـرها بُحّـاً حَنَاجـِرُها   تُزْجِى مَرابيعها فى صَحْصَح ضاحى

تزجى تسـوق والمرابيع أولادها الـلائى وُلِدْن فى الربيع، والصحـصـح الأرض المتسعة المستوية والضاحى المكشوف.

والمشافر للإبل كـالجحافل للخيل، وتهدُّلها يعنى اسـترخاؤها وإنمـا يكون ذلك عند فرط القوة، ووفرة الرعى، ودوام الخِصْب وإنما تُبَحُّ حناجرها لما يكثر تصويتها بأولادها، وهذا لا يكون إلا مع كثرة النتاج، واتساع أرض الخصب، وقد أومأ إلى ذلك بقوله «تُزْجى مرابيعها فى صَحْصَح ضَاحِى».

ويجب أن نتذكر أن هذه (الهُدل المشافر والبُـحّ والحنَاجِر، والتى تُزجى مرابيعها فى الصَّحْصَح الضّاحِى كـلُّ ذلك فى المطر يعنى المطر ظرف له وهو مظروف فيه، وهذا هو معنى كأن فيه عشارًا، كما قلنا وهذا يعنى أن هذا البيت الثانى داخل فى حيز كأن وأنه مما يَتَصَوَّره أوسٌ ويتمناه ويَحلُم به، ولما كانت هذه صورة من اختراع النفس التى إذا عظمت رغبتها فى شيء تَخَيَّلَتْ غَيْرَ الواقع واقعًا، رأينا أوْسًا شديد الطُّرْبة بها، وقـد خامرته نشـوةٌ أكثر من التى بيَّنّـاها فى قوله «فمن بنجـوته كَمَنْ بِمَحْفله» نجد هذه النشوة ذات رنين عالٍ فى الشطر الأول، ضع كلمة «هُدْلاً» بازاء كلمة «بُحّـاً» تجد الوزن واحـدا وضع كلمة «مشـافرها» بإزاء كـلمـة «حـناجـرها» تجـد الوزن واحـدا، ولا أشك فى أن رنين النغم لا يـعلو فى الشعـر إلا استـجابة لرنين داخل النفس، ونشوة خامَرَت هذه النفس وغنائيـه، داخلتها، فرشحت على كلماتهـا، كما لا أَشُكُّ فى أن العدول إلى المضـارع فى قوله (تزجى مرابيعـها فى

صَحْصَح ضاحى) إنما هو لإحضار هذه الصورة الحافلة بالغناء، والخصب والثروة، راجع الصورة، وتأمل العشار الجلّة الهُدل المشافر والبحّ الحناجر والعوذ كل هذه العائلة تُزْجى مرابيعها، وكأنها كلها وَلَدتْ فى ربيع واحد فى أرض متسعة، مستوية، مكشوفة، وكأن أوْسًا ذكر كلمة ضاح ليكشف لنا هذه الصورة الحيَّة التى أراد منّا أن نتأملها فى هذا الفضاء المتسع، ولا أشك أيضًا أن الانطلاقة التى نجدها فى الشطر الثانى وأعنى بها التخلص من القيود الصوتية التى فى قوله «هدلا مشافرها، بحا حناجرُها» إنما هى إيذان بهذا الانطلاق الحر المتسع فى هذا الفضاء الفسيح الذى ترى عليه مشهدها وهى تُزجِى مرابيعها، بأصوات فيها تحنن وغناء. وقوله:

فأصْبحَ الرَّوْضُ والقيعانُ مُمْرِعةً مِنْ بَيْن مرتفق منها، ومُنْطَاحِ

نبدأ بهذه الفاء التى تربط هذا البيت بقوله (ينزع جلد الحصى أجش» وتتجاوز كأن فيه عشارًا وما بعده، لأنهما يمثلان صورة استشرفت لها نفس أوْس التى استشرفت المطر، وعظمت رغبتها فى هذه الصورة فتخيّلتها. وعودة فأصبح الرّوْض إلى «ينزع جلد الحصى أجش». وتجاوز ما قبله يؤكد هذا لأن أوْسًا ترك التخُّيل والتخييل إلى الواقع، ولاحظ التوافق الشديد بين فَأصْبح الروض والقيعان، إلى آخره، وقوله «فَمَنْ بنَجْوته كَمَن بمحفِلِه» وأن كل بيت من هذين البيتين يبين استقصاء المطر للأرض، فالأول يقول إن النجاد والوهاد سواء فى إصابة المطر لها، والثانى يقول إن الروض والقيعان سواء فى أنها صارت مُمْرعةً، ونلاحظ أن التسوية فى المرعى بعد التسوية فى إصابة المطر، وأن هذا من الترتيب الطبيعى، والمرتفق هى الأرض التى تحبس الماء والمُنْطاح هى الأرض التى لا تحبس الماء.

وكلمة أصبح التى بدأ بها البيت هى من اقترانه ذكر المطر بالضياء كما قلنا فى ضوء مصباح، لأن الروض والقيعان أصْبحت وأمْستَ وأضحت ممرعة، وإنما خص الصبح لذلك.

وهذا البيت هو خلاصة هذا الفصل، ويؤكد أيضًا ما استخرجناه من أوله وأنه يحمل همَّ العشيرة، وهم المطر، وهم الخصب، وأنه متميز فى ذلك، ينام عنه صاحبه، وهو لا ينام، كما قلنا وكررنا.

وقد كنت كتبت فى مسودة هذه القصيدة موازنة بين وصف أوس للمطر ووصف امرئ القيس ثم رأيت الاكتفاء بما ذكرته فى وصف امرئ القيس وليُقَسْ ما لم يُقل كما قال ابن مالك.

****

رثاء أوس فضالة بن كلدة

لم يرث أوس أحدًا كما رثى فضالة وليس فى ديوان أوس قصيدة مطولة فى هذا الرثاء، وإنما جاء رثاؤه فى أربعة قصائد، قصيدة بائية أولها:

ألم تكسف الشمسُ والبَدْرُ والكَواكبُ للجبل الواجِبِ

وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا، وقصيدته العينية

أيتها النفسُ أجْمِلى جَزعًا إن الذى تحذرين قد وَقَعا

وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا، ثم قصيدته اللامية التى أولها:

عينىّ لا بد من سَكبٍ وتَهمال على فَضَالَةَ جَلّ الرزءِ والعالِ

وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتًا، وله لامية أخرى أولها:

أبا دُلَيْجة من لحىٍّ مُفْردٍ صقع من الأعداء فى شوال

وعدد أبياتها تسعة أبيات.

وليس فى ديوان أوس الذى أخرجه الدكتور يوسف نجم رثاء بعد ذلك، إلا أربعة أبيات فى رثاء عمر بن مسعود الأسدى:

يا عين جُودى على عَمْرو بن مسعودِ أهل العفافِ وأهْلِ الحَزْم والجود

وكان أوس قد صَرعته ناقته فتلقّتْهُ حليمة بنت فضالة، وقامت على شأنه فذكرها فى أبيات جياد وذكر كرمها وكرم أعراقها من ذلك قوله:

لعمرك مَا مَلّتْ ثواءَ ثوِيِّهَا حليمة إذ ألْقت مَراسِىَ مَقْعَد

ولكن تَلقّتْ باليدين ضَمَانَتى وحلَّ بشَرْج م القبائل عُوّدِ

وقـد غَبَـرت شَـهْـرَىْ ربيعٍ كِلَيْـهِمَـا بحـمْل البَـلايَا والخِبَـاء المُمـدّد
ولـم تُلـهِــهَـا تـلك التكاليـفُ إنهـا كَـمَـا شـئْتَ من أكـرومـةٍ وتخـرّد
هى ابـنة أعـراقٍ كــرامٍ نمَيْنـهَـا إلـى خُلُق عَـفٍّ بَـرازَتُه قـد

ثواء ثَويّها أراد إقـامته عندها «وألقى مـراسى مقعـد»: أقام والضمانة العـجز، وشرج مكان وقوله «إنها كما شئت» يريد بلوغـها الغاية فى الكرم والعفاف والحياء والخـريدة هى الطويلة السكوت والخـافـضـة الصـوت، والبكر التى لم تُمْـسَسْ. والبرازة: عَـفَّة الخلق، وحـسن الرأى، وقوله (بَرازَتهُ قـدِ) يعنى حَسْـبك من هذه الصّفَة.

وفى بعض الروايات أن أوْسًا لما صرعته ناقته تجمع حوله صبية صغار، وكانت حليمة أصْغَـرهن فسألها بنت من أنت؟ فقالت بنت فضالة، فـأعطاها حجرًا وقال لها قولى له ابن هذا يريدك فعرف، أنـه أوس وجاء وحمله إلى بيته، وهذه الرواية يضعفـها الشعر الذى قـاله فى حليمة فلو كانت صـغيرة كما فى الـرواية ما قامت على شأنه ولم تُلهها تلك التكاليف،ولم توصف بأنها تلَقَّت باليدين ضمانته.

ولاشك أن هذه الحادثة التى صُرِع فيها أوس ورعاية حليمة ووالدها له، أنتجت لنا شعـرًا جيدًا جـداً وكشفت عن أوس الذى كان فـى شعره غارقًـا فى الحروب، وصراعاتِ تميم مع القبائل،وخصوصًا أسـد التى منها فضالة، وهذه الحادثة كشفت جانبًا نفسياً لأوس هو عمق إحـساسه بكرم الكريم، وعمق تقديره لأفعال الكرام، ولم أعرف شاعـرًا ذكر فى رثائه فضائل من يبكيـه كما ذكر أوس فضـائل فضالة؛ وهذا ما نتوخى كشـفه فى دراسة قصيدتين له. الأولى العينية والثـانية اللامية التى أولها «عينىّ لابد من سكْبٍ وتَهْمَال».

ومطلع العينية هو:

أيتــهــا النفسُ أجْـملى جَـزَعًـا إنَّ الذى تَـحْـذَرينَ قــدْ وَقَـعـا

ولن أقسمها إلى فصول لأنها فصل واحد، وهذه أبياتها:

إن الذى جَمع السّماحةَ والنَّجْدَةَ ... والحَزْم والقُوَى جُمِعَا
الألْمَعِىَّ الذى يَظُنُّ بك الظَّنَّ ... كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعا
المُخْلِفَ المتلفَ المرزأَّ لم يُمْتَعْ ... بضَعْفٍ ولَمْ يَمُتْ طَبَعَا
والحافظَ الناسَ فى تَحُوطَ ... إذا لَم يُرْسلوُا تحت عائذ رُبَعا
وازْدَحَمتْ حلقتا البِطَانِ بأقوام ... وَطَارَتْ نفُوسُهم جَزعا
وعزَّت الشمأل الرياحَ وقد ... أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتَفِعا
وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبَامْ من ... الأقْوَام سَقْبًا ملبَّسًا فَرَعاَ
وكانت الكاعبُ المُمنَّعةُ الحسناءُ ... فى زاد أهْلهِا سَبْعا
أوْدَى وَهَلْ تَنْفَعُ الإشاحَة ... من شىءٍ لمن قد يُحَاوِل البِدَعَا
ليبكك الشَّرْبُ والمُدامةُ ... والفتيانُ طُرّاً وطامعٌ طمعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ تواشرها ... تُصْمتُ بالماء تَوْلبًا جَدِعا
والحيّ إذا حاذَرُوا الصَّبَاح ... وَقَدْ خافوا مُغيِرًا وسائرًا تلِعَا

قوله:

أيتها النفسُ أجْمِلى جَزَعَا ... إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

قالوا: لم تبتدأ مرثية فى شعر العرب بأفضل منها، ومع ذلك لم أجد أحداً حاول أن يبين سر هذه الجودة التى فاقت كل مطالع رثاء شعر العرب، مع كثرته وجودته، وقبل أن أحاول بيان شىء من هذا السر، أشير إلى أن كشف أسرار جودة الشعر كشفا شاملا كاملا بحيث لا يَبْقى للحسن سرٌّ إلا وضعنا اليد عليه، أمر لا تعرفه الدراسة البلاغية، وإنما تعرف شيئا يناقضه وهو أن كل اجتهاد فى كشف سر حسن الحسن يُفضِى إلى زيادة حسنه، وزيادات فى سر هذا الحسن،

وكأننا بمحاولات كشف أسرار الجَوْدَة نبدأ طريقًا لا نهاية له، لأن كل مرحلة فيه تقود إلى مَرْحلةٍ أفضل، وكل سر فيه يقود إلى سر أوقع، وهذه حقيقة دل عليها كلام علمائنا دلالة صريحة لما ذكر عبد القاهر أن الكلام العالى إذا سلكت إليه طريقه الصحيح الذى يؤتى منه تراه دائما وشريعته زرقاء ورَوْضته غناء، والشريعة هى عين الماء: والزرقاء التى لم تكدرها الدلاء بعد، وكأن النص العالى مَهْما كثرت حوله الدراسات هو قادرٌ على أن يعطى كل دارس مؤهل له أسرارًا بكرًا لم يعطها لمن سبقوه وكأن بكارة الأسرار التى هى أسرار الحسن كنوز فيه لا تنفد، أو هو كما قالوا:

يزيدُ على طول التأمُّلِ بَهْجَة   كأن العيون الناظرات صياقلُ

وهذا الكلام الجليل يؤيد ما قيل فى الكتاب العزيز ولله المثل الأعلى من أنه لا يخلق على كثرة الرد وأن عطاءه عطاء متجدد دائمًا، مع توالى الأجيال، وتكاثر الناظرين فيه من أهل العلم، وأنا أقول أيضًا إن الشعر الجيد لا يخلق على كثرة الدرس ولا تظن أنى أقارب الشعر من القرآن وأعوذ بالله من ذلك وإنما أقول إنه كما أن عطاء القرآن لا ينفد كذلك عطاء الكلام الجيد وخصوصًا كلام الجيل الذى خوطب بالتحدى كذلك لا ينفد، ويبقى الإعجاز فى نوع العطاء وغزارته. فرق كبير بين عطاء الشعر وعطاء القرآن لأن كلاً يُعْطى من معدنه، وضع آية وبيت شعر بين يديك وتأمل معدن الكلام تجد اختلافًا أوسع من الذى بين السماء والأرض، الذى لا ينفد فى الشعر إشارات وإيماءات، والذى لا ينفد فى القرآن فيض فى إثر فيض، وإشارات الشعر تدخل فى الوسع وإشارات القرآن لا تدخل فى الوسع، ولابد من تحديد الفرق بين المعجز وغير المعجز، قلت هذا لأنى حين أحاول كشف شىء من سر جودة الجيد إنما أحدِّث بما أراه، ولا أطمع مطلقًا أن أدل على كل ما فيه، ولا يستطيع أحد أن يزعم ذلك، لأننا إذا وقعنا على كل ما فى القصيدة نكون قد طوينا صفحتها، ولم يبق فيها شىء لدارس، وهذا عكس الواقع، لأننى حينما أدرس قصيدة إنما أهيئها لمن يأتى بعدى، وقد يكون أقدر على سبر

غورها منى، وهذا مـا أرجوه لأننا إنما نمهّد الطريق لمن يأتى بـعدنا، ولا نـقطعـه ولا نقصد إلى نهايته.

ولا أستطيع أن أدل علـى كلمة أكثـر تفوقًا فى هذا البـيت لأنه عجـينة واحدة بدأت بهذا النداء الذى تتزاحم فيه عناصر بلاغية مثيرة، والموجه إلى النفس والمهيئ لأمر هو «أجملى جـزعًا» ثم علة هذا الأمر وهو «إن الذى تحذرين قـد وقعا» هذه هى تركيبة هذا البـيت، وهى تركيبة شائعة تقول يـا أيها الناس اصنعوا المعروف إن صنائع المعـروف تقى مصارع الـسوء، وقد جـاء هذا البناء فى الكتاب الـعزيز فى مواقع كثـيرة جدا مثل قـوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾ [الحج: ١].

ويقول البلاغـيون: إن تقدم النداء على الأمر يؤكد معنى الأمـر لأن النداء تنبيه وإيقاظ، والذى يُنَبه ويوقظ قبل توجيه الأمـر أكثر حرصًا على الأمر من الذى يأمر قبل هذا التنبيه، ويقولون أيضًا إنه مما يقوى به الأمـر أن يُتْبعَ بذكر سببه وعِلّته لأن ذكر السبب والعلة يُحـقق الأمر ويؤكده، وهذه الثلاثة جمعـها أوس، حول الأمر الذى فى البيت وهو أجـملى جزعا، وكـأن أصل المعنى فى هذا المطلع الذى ليس للعرب مطلع فى الرثاء أفضـل منه هو قوله (أجْملى جَزَعًا) وما قـبلـه مُهَيئٌ له، وما بعده مقرر له، وكل هذا لم أكـشف به سراً وإنما هو الدلالة العامّة لهذا النمط من التركيب وأعود إلى البيت وأقترب منه أكثر بتحليل كلماته.

قوله «أيتها النفس» حذف منه حـرف النداء وحرف النداء إذا حذف لا يقدر غير «يا» التى هى أم الباب، وفى هذا الحذف مبادرة إلى خطاب النفس، والتخفيف من الوسائط التى يخـاطبها الشـاعر، ووراء ذلك قدر من اللهـفة، لا يجوز إغـفاله، وكلمة أى كلمة مبهمة تفسرها كلمة النفس ثم تقع بينهما ها التى للتنبيه، وقد شاع هذا التركيب فى القرآن كمـا قلت وقال المفسرون فى تفسير شيـوعه إن الله سبحانه لـم يناد عباده إلا لأمور عظام، وهذا معناه أن هذا التركيب فى أسلوب النداء يُشعر

بأن المنادى الذى هو أوس ينادى نفسه لأمر جلل، وهذا أيضًا مما لا يجوز أن يهمل ثم مخاطبة الشاعر نفسه، وهذا يعنى أن أمرًا أهم هذه النفس وغلب عليها، وأخرجها عن مألوف حالها، فاتجه إليها الشاعر بهذا النصح، وهو أجملى جزعًا، ولم يقل لها لا تجزعى، لأن جزعها على فضاله لا يجوز إنكاره عليها، وإنما يطلب منها أن تجزع جزعا جميلا، وهذا لا يكون من الشاعر إلا لأنه رآها قد أفرْطَت فى الجزع إفراطًا خرج بها عن المألوف، وأنه يجب أن يعود بها إلى الحالة الأفضل، وهى الجزع المشوب بالصبر والتجمل والتحمل، وهذا شأن النفس التى هى أقوى وأثبت فى ملاقاة الشدائد، وهذا أيضًا ضرب من الهاجس جرى فى نفس أوس لا يجوز إغفاله، وحسن هذا المطلع ليس فيه شىء خارج عن حسن خوالج وهواجس، جرت فى نفس أوس.

ثم إن بناء هذا الأمر على العموم فى قوله «أجملى» وأمرها بالتجمل المطلق ثم تمييز هذا الإبهام بقوله «جزعًا» له حظ من الحسن لا يخفى لأنه يؤول إلى أنه يأمر نفسه بأن تتجمل هكذا بهذا العموم ثم ما يلبث بأن يخص تجمل الجزع الذى يواجهه وكاد يخرجه عن كل مألوف مستحسن.

وقوله «إن الذى تحذرين قد وقعا» تدل الصلة على أنها أمر معلوم للمخاطب، ولولا ذلك ما صح أن تكون من طرق التعريف، وهذا معناه أنه يعلم وأن نفسه تعلم أن الذى تحذرين ليس إلا هلاك فضالة، وأنه لم يكن له حذر على شىء إلا هذا الحذر، وأن هذا الأمر لو وقع لم يبق له ولا لنفسه شىء فى هذه الأرض يحذر عليه ويخاف عليه، وهذا مما لا يقال فى الرثاء أكرم منه، ولا أجل، لأن معناه أنه ليس بعد فقده فقد وليس بعد موته موت، وليس بعد المصاب فيه مصاب، ولعل هذا من أهم ما تقدم به هذا المطلع، وهذا الهاجس الذى وراء هذه العبارة قد عبر عنه أوس تعبيرًا صريحًا فى مواضع كثيرة مثل قوله (وليس الفقود ولا الهَلكىَ بأمْثَال»، وكلمة «قد» التى فى قوله (قد وقعا) وراءها إشارة إلى أنه كان لا يتوقع هذا، وكأن نفسه ترفض قبوله، وذلك لأن حرف التحقيق هذا

لا يدخل إلا على فعل كان لا يُتَوَقَّع وقـوعه، فإذا قلت: فلان قد نجح، دل ذلك على أنك كنت لا تتوقع نجاحه.

ولاشك أن كل ما فى القـصيدة داخل فى جـملة «إن الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَـعا» هذه الجملة التى داخلهـا التوكيد فى أولهـا بقوله إن وداخلها فى آخرها بـقوله قد وكل ذلك إنما كان للإنكار لأن هذا الأمـر الذى هو موت فضاله مما لا تقـبله نفسه قبولا سهلا.

وقوله:

إن الذى جـمع السـمـاحَـةَ والنجْـدَةَ والحَــزْمَ والقُــوىَ جُــمَــعًــا

بداية تفصيل، وبيان لقوله إن الذى تحذرين قد وقعا، وقد أعاد إن واسمها الذى هو اسم موصـول ليؤكد الرابطة بين الكـلامين، وأن الثانى بيان وتفـصيل للأول، وقوله فى الصلة جـمع السماحة والنجـدة إلى آخره فيه إشـارة إلى علة الحذر فى قوله «إن الذى تحذرين» وإنما كان حذره على فـضالة ليس حذرا على رجل كريم، وإنما هو حذر على جملة خلال، وفضائل، ومكارم أخـلاق، تُفتقد بفقده، ولهذا لم أجد أوسًـا فى هذه القصيدة يَتَـفَجَّعْ على فضـالة، كما يتفـجع الباكى على من فقده، وإنما أراه فيها يبكى مكارم أخلاق، وفضائل نفس، كما سنرى، ولـم أعرف كريمًا من كرام العرب وُصِف بخلال خير أفضل مما وَصَفَ أوْسٌ فضالة.

وراجع قول أوس (جمع السـماحة) وأنه لم يصفه بالسماحـة، وإنما وصفه بأنه جامع لهـا، مع خلال الخير الأخرى التـى سيذكـرها، ثم لابد أن نلاحظ ترتيب أوس لهذه الـصفات «السـماحـة والنَّجْدَة والحَـزْم والقُوى) وليس النظـر فى وجه ترتيبها مما أراه وأقوله، وإنما النظر فى وجه ترتيـبها مما يدل عليه شعر أوس ويقوله أوْسٌ نفسه، والملاحظ أن أكـرم صفة وسَّع أوس الكلام فيها فى هذه القـصيدة هى صفة السمـاحة، لأن كل الذى سيأتى بعد ذلك داخل فيهـا، وراجع إليها، وكلمة السماحة غـير كلمة الجود، أو الكرم، وأراها هى الأشبه بنـفس فضالة، والأقرب

إليه، لأنى أراه كما صوَّره أوس رجلاً له عَيْن تَتَفَقَّدُ أحْوال ذوى الحاجات وتنعطف نحوهم، وتقـوم على رعايتـهم وسترى ذلك، ثم إن النـجدة هى أقرب الصـفات الأربعة المذكورة إلى السماحة، لأن النجدة قد تكون نجدة مكروب، فهى داخله فى باب الرحمة، التى فى قلب هذا المُضرىِّ العريق، والرحـمة من السماحة ولم أكن أتصور أن يـأتى بالحزم بعـد السماحـة،ولا بالقوى، وإنما كـان أوس ذا حِسٍّ بالغ الدقة بالصفات النفسية لما جعل النجدة، واسطة بين السماحة والحزم، والقوى، ثم إن كلمة جـمَعًا هى بفتح الميم، أى جَـمَعها جَـمْعا وليس خبـر «إنَّ» لأن خبر إن سيأتى فى البيت التاسع فى قوله «أودى».

وقوله:

الأَلمعـىَّ الـذى يَظُـنُّ بـك الـظَّـنَّ كـأنْ قَـدْ رأى وقـد سَـمِـعَـا

انتقل فيـه من الصفات والفضـائل التى عدَّدَها فى البيت السابق والـتى سيرجع إلى تعداد نظائر لهـا بعد هذا البيت إلى الحديث عن أم هذه الفـضائل، وهو ذكاء القلب، وصفـاء الفطرة، ونفاذ الحدس، ومـا يشبه ذلـك من الأحوال التى يكون الرجل فيها محدَّثا كما كان يوصف عمر رضوان الله عليه، وقد عبَّر أوْس عن هذا المعنى فى عبارات أخـرى مثل قوله (نقاب) وقوله «يحدِّث بالغـائب» وأشملها هذا البيت، وكلمة «الألمعى» التى بدأ بهـا البيت جاء بقية البيت شـارحًا لها، فلو قلت ما معنى الألمعى؟ قلت لك «الذى يظن بك الظن كأن قـد رأى وقد سمعا»، وهذا البيـت هو أدق بيت وأوفى بيت فى هذا المعنى ولم أقـرأ فى الشعـر الجاهلى بيتًا يزاحمه فى معناه، ولذلك ظل متفردًا ولاحظ أنه استأنف بيانه بعد ما بين أنه جمع السمـاحة والنجدة والحزم والقـوى، وكأن اجتمـاع هذه الفضائل العـالية فى نفس واحدة تدعو إلى مـزيد بيان عن هذه النفس التى هذا حالها، فاستـأنف هذا البيان ليهـيئ السامع إلى أن من كان على هذه الصـفة من صدق الفطرة وصـحة الطبع، تتوقع منه هذا وأكثر مما سيبـينه، ومن أبرز معانى هذا البيت قوله (بك) لأنك أنت

أعلم بما فى نفسك، فإذا ظن بك ظنّاً أصاب ما فى نفسك إصابة من قد رأى بعينه ما فى داخلك، وسمع بأذنه ما فى داخلك، استيقنت أنت أنه ليس كغيره من الناس، وهذا البيت فى معناه أقوى من بيت المطلع، وإنما تقدم بيت المطلع عند أهل العلم بالشعر لأنه تفجُّع فى باب الرثاء، وهو المناسب، قلت إن مواطن بلاغة هذا البيت تجدها فى الجار والمجرور الذى قدمه، وفى قوله «كأن قد رأى وقد سمع»، وفى دخول جرف التحقيق أيضا لأن مثل هذا مما لا يتوقع ولو حذفت الجار لذهب شطر الحسن، وكذلك لو حذفت حرف التحقيق إلى آخره، وكلمة (كأن) فى قوله «كأنْ قَدْ رأى» هى أخت كأن التى فى قوله «كأن فيه عشاراً جلّةً شرفا» لأن ما بعدها فى الكلامين موجود على سبيل الفرض والتقدير.

وهذه القصيدة فيها ثلاثة أبيات سائرة فى الكتب وعلى ألسنة الناس، بيت المطلع، وهذا البيت وقوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها ... تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبًا جَدِعًا

وقوله:

المُخلفَ المتلفَ المرُزَّأَ لَمْ يُمْتع ... بضَعْفٍ ولَمْ يَمُتْ طَبَعَا

هذا البيت تعداد صفات والمخلف هو الذى ينفق المال ثم يُخْلفُه بربحه وجدِّه وكَسْبه، والمُتلف هو المنفق وكأنه وصفه بالإنفاق مرتين مرة فى قوله المخلف لأن المخلف هو الذى يخلف شيئا أنفقه والمرزأ هو الذى يبذل المال لغيره من ذوى الحاجات، وهو من معدن قوله «إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرزأ لَهَا ثمنًا» يعنى يدفع ثمنها لشرب غيره، والمُرَزَّأ الذى يُصيب الناسُ ماله، ورزأه يرزؤه رزءا ومرزءة أصاب منه خيرًا،وفى حديث سراقة بن جعشُم لما عرض على رسول الله ﷺ ماله قال فلم يَرْزأنِى شيئا، وقوله «لم يُمَتَّع بضعف» أى لم يعش ضعيفًا وإنما مُتّع بعافية وقوة تحميه، ولم يَمتْ طبعًا من قولهم طبع السيف بكسر الباء طبعا كفرح فرحا إذا صدئ، والطبع الدنس فى العرض، واللؤم والرجل الذى لا يستحى من سوأة،

وقالوا لا خير فى طمع يدنى إلى طَبَع أى إلى عيب، وكل هذا من نفى العَيْب عن فضالة يعنى من باب التخلية وهذا كثير فى الشعر، لأن أهم ما فى الإنسان أن يكون مبرءًا من آفات الأخلاق.

وقوله:

والحافظَ الناس فى تَحُوط إذَا   لَم يرسِلوا تحت عائذ رُبَعا
وازدَحَمَتْ حَلْقَتَا البطانِ بأقوام   وطارت نفوسُهم جَزَعَا
وعزَّت الشمألُ الرياحَ وقد   أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتفِعا
وشُبّه الهَيْدَب العبامُ من الأقوامِ   سقبًا مُلَبسًا فَرَعًا
وكانت الكاعبُ المُمَنَّعَةُ الحسناءُ   فى زادِ أهلها سَبُعا

جمعت هذه الأبيات لأنها كنايات عن ضروب الشدة التى جمعها فى قوله (تحوط) وكان من شأن فضالة أن يحفظ الناس فى هذه الشدة التى كنى عن ضروبها، وكلمة الحافظ معطوفة على اسم إن وداخلة فى حيزِّها مثلها مثل كلمة الألمعى، والمخلف المتلف، إلى آخره وآثر كلمة الحافظ ولم يقل مثلا المُطْعِم الناس كما كان يقول زهير فى وصف كرم هرم زمن الشدة لأن الحافظ فيها معنى أوسع من المُطْعم أو المُنفق وكأن هذه الشدة تضيّع الناس، وفضالة يحفظهم منها، وفيها معنى قلبى هو العطف، وشغل القلب بهؤلاء الذين اشتدت عليهم أحوال الأيام، وهذا المعنى القلبى يجرى فى كل كلام أوس عن فضالة، وهو المعنى الذى لحظناه فى إيثار كلمة «السماحة» المهم أنه كان قلبه مع الناس، وكأنهم لحمه ودمه وستجد فى كلامه ما يؤكد هذا المعنى، وقوله «إذا لم يُرسِلوا تَحْتَ عائذٍ رُبَعا».

العائذ الناقة حديثة العهد بالنتاج، والربع ولدها الذى ولدته فى الربيع، وكانوا إذا اشتد القحط والجَدْب وصُوِّحت البلاد، وذهبت المرعى، يذبحون الربع، حتى لا يَرضع من أمُه فتهزل لقلة المرعى، وصار هذا من كناياتهم الدالة على ذهاب

الرعى، ووشك هلاك الظلف والحافر، وهذه حالة من الحالات التى يكون فيها فضالة حافظًا للناس وكلمة الناس فى قوله «الحافظ الناس» تشمل كل الناس سواء كانوا من قومه، ومن غير قومه، لأن النفس الحيَّة، والقلب الرحيم، لا يَنْعطف نحو أصحاب الحاجات لصلة بينه وبينهم، وإنما هو قلب عامر بحب الناس أيّاً كان الناس، مادام صاحب حاجة وهذا مما يُرشح المعنى الذى استخرجناه من كلمة (الحافظ) ولم يقل المطعم مثلا.

وقوله:

وازْدَحَمَتْ حلقتا البطانِ بأقْوامٍ　　　وطارَتْ نُفُوسهم جَزَعَا

حلقتا البطان ما يشد بها الرحل على البعير، وازدحامها، يعنى أنه لا يُحْكَمُ الربط بهما، وحينئذ يكون الرحل مضطربا، ويوشك أن يسقط، وقد جعلوا هذا مجازاً عن شدة الهول، واضطراب الأمر واختلاله ووشك وقوع الكارثة، وقوله «وطارت نفوسهم جزعا» مجاز عن شدة القلق، والاضطراب، وأن نفوس الناس لا تهدأ ولا تسكن وإنما تُفَزَّع كما يفزع الطائر، وهم يقولون طار طائره، إذا أرادوا الفزع، والخوف كما يقولون سكن طائره وهدأ جأشه ورُبط على قلبه، وقرَّت نفسه، وقد وَقَعَتْ كلمة «جزعا» هنا فى موقعها فى بيت المطلع (أجملى جزعا) لأنها هنا أيضًا تمييز مبين للنسبة، لأن قوله طارت نفوسهم معنى أوسع وأشمل ثم جاء قوله جَزَعًا وحَدّدَ ومَيَّزَ وبيَّن. ولو قال طار جزعهم لكان كلامًا آخر.

وظنى أن هذا مجاز ليس عن الجدب والقحط، وإنما هو مجاز عن حال حرب واضطراب رأى وغارات أعداء وهذا ما يفهم من قوله «وطارت نفوسهم جزعًا» لأن هذا مما يذكرونه فى حال الغارة وإنما يقولون فى القحط.

«إذا لَم يرسِلوا تحت عائذ رُبَعا» الذى تقدم أو يقولون:

وعزَّت الشَّمْألُ الرِّياحَ　　　وقد أمْسى كميع الفتاة مُلْتَفِعًا

وهذا البيت أشبه أن يكون بعد ذكر العائذ والربع، أما قوله وازدحمت حلقتا البطان فهو أشبه أن يكون بعد قوله:

والحى إذا حاذروا الصَّبَاح وقد خافوا مغيرًا وسائرًا تَلِعا
وازدحمت حلقتا البطان بأقوام وطارت نفوسهم جزعا

ولولا الحذر الشديد من الخطأ والتدخل فى ترتيب أبيات الشعر لاعتمدت هذا الترتيب لأنه واضح ومستقيم وهو امتداد لمعنى الجملة الحالية «وقد خافوا مغيرا» والشمأل بالهمزة هى ريح الشمال، وهى ريح باردة ومعنى عزَّت الرّياح غلبتها وصارت هى المصيطرة على الأرض، وهذا كناية عن شدة البرد، وهى داخلة فى شدة الحال، وكأنه انتقل من بيان افتقاد المرعى إلى بيان شدة من نوع آخر، وكنايات الجدب وشدة البرد والفزع كل ذلك كثير جداً فى كلامهم وهو باب من أبواب البيان يستحق أن يجمع لأنه داخل نسيج البيان فى هذه العربية الشريفة وقد راجعت كثيرا منها من هذه الكنايات فى شعر حسان وشعر تميم، والمهلهل، والفرزدق، وزهير، وقوله (وقد أمْسى كميع الفتاه مُلتفعًا» كميع الفتاه ضجيعها، وإنما قال الكميع، ولم يقل الضجيع لأن الكميع هو المضاجع فى ثوب واحد، وهذا مراد أوس، وذكر الفتاة ليشير إلى شدة أنسه بها، وأنه مع هذا بات ملتفعا من شدة الحال قال ابن السِّكيت يقول أمْسى كميعُ الفَتَاة مجانبا لها، لا يريدها من الجهد، وشدة الزمان، لاشك أن أوسًا يركز على شدة قهرت الناس، وأوشكت أن تبدل الطباع، وأن تكسر صلابة الفتى القوى الجزل، وأن تعزله عن صاحبته، وأن تجعله يستأثر هو بما كان يؤثرها به، وكل هذا محاولة من أوس لبيان بلوغ الشدة، والبرد، غاية ليس بعدها غاية، وقوله:

وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبام من الأقوام سَقْبًا مُلَبَّسًا فَرعَا

قال صاحب اللسان: السَّقبُ ولد الناقة ساعة تَلِدُه أُمُّه.

والهَيْدَبُ السحاب الذى يتدلى، ويدنو مثل هُدْبة القطيفة، وفى الحديث «ما من مؤمن يمرض إلا حَطَّ الله هُدْبَةَ من خطاياه» أى قطعة وطائفة منه، والهَيْدَب العبَامُ

من الأقوام الفَـدْم الثقيل وأنشـد لأوس بن حجر شاهدا علـى العبام الثقـيل وذكر البيت ثم قال والهيدبِ من الرجال الجافى الثقيل الكثير الشَّعر.

والفرع والفرعة أول نتائج الإبل والغنم، وكان أهـل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم، فنهى عنه الإسلام، والفرع أن يُسْلخ جلدُ الفـصيل فيلبسَهُ آخر فتَـعْطِفُ عليه ناقةٌ سوى أمه فتدُرُّ عليـه، قال أوس يذكر أزمة فـى شـدة بـرد وذكـر البيـت انتـهى ما اقتبسناه من اللسان.

وترى أوسـا قد انتـقل من الفـتى القـوى الجزل الجـلد المكتمل الـعقل والقـوة والشباب إلى نموذج آخر هو الفَدْم الثقـيل الجافى الغليظ ثم حَوَّله إلى صورة غريبة هى صورة السَّقب وهو ابن الناقة ساعـة يولد هذا السَّقب مُلبّس أو مُجَلَّلٌ كما فى رواية اللسـان جِلد فَرَع ذبح لتـعطف عليـه غيـر أمه، وترى التـحول هنا شـديد الظهور، وخروج الإنسان الجافى الغليظ البطىء الذى قلما يتغير ويتحول ليس عن طبيعتـه، وإنما عن جنسه، ويصير ألعوبة يَلْبَسُ غير جـلده فى عملية خداع وتمويه وكذب على الأم المنكوبة الثكلى فتنخدع هى الأخرى بهذا الخداع وترأم غير ولدها وتدر، أشهد أنى لم أفهم حقيـقة هذه الصورة ولم أدرك مغزاها، وإنى فقط أدرك أن فيها سخاء وغرابة تختلط فيها عقائد الجاهلية، بأحوال الإنسان المتخلف عقلياً، بأحوال الأم الثكلى، بأحـوال الفرع بأحوال البرد والشـدة، والاكتفاء بالقـول بأنها تصور حالة الضرّ وتجعلها فى صورة هذا العبام الذى صار سقبا مجللا فرعا، أظنها لا تفى بهذا التطور الغريب فى تصوير أحوال الشدة والذى كان قريبًا من الواقع فى الصور السابقة سواء كانت صورة القوم لم يرسلوا تحت عائذ ربعا، أو صورة عزَّت الشمـأل الرياح أو صورة كميع الفـتاة كل هذا قريب أما هذا التـحول الذى أدخل الكلام فى صورة الأم الثكلى التى يلبس فرع ولدها غيـره لتدر وهذا الثقيل الجافى الذى كأنه واحـد المساكين المتخلفين الذين نراهم فى الطريق هو من الغِـلاظ وكيف يتحول هذا التحول المتسع، لا أفهم من هذا إلا الإشارة بأن شدة الحال قد تغير بِها كل شىء، وتبدّل بها كل شىء، واستحالت الطبائع بل وتغيّرتْ المَاهيات المستعصية

على التغير، لأن نموذج الهَيْذب العبام هذا نموذج ثابت لم يتحول، ولم يتغير وكأن أوسا يشير بتغيّره إلى انكسار كل جدار وهدم كل قوة تستعصى على الهَدْم.

وقوله:

وكـانَتْ الـكاعِبُ المُمنَّعـة الحَـسْنَاءُ في زادِ أهـلِهَــا سَــبُــعـــا

الكاعب الناهد وهى التى فى بداية عمر الصبّوة والممنّعـة التى لها عشيرة تمنعها من كل ما تمنع منه بنات كـرام الناس، بما فى ذلك الابتذال، والامتهـان فى كسب الرزق، يعنى هى فى نعـمة وصـون، ومثلهـا لا يُسرع إلى طعـام، لأن كل شيء عندها متوفر فليست هى التى تعـجَل إلى الزاد وليست ذات شره، ثم تتحول هذه المُمنَّعة الحَـييّة إلى سُبع فى زاد أهلهـا، وهذه صورة أشد ضراوة من صـورة كميع الفتاة ومن صورة الهَيْذب العـبام الذى لم يكن منه فعل، وإنما حُوِّل هو بفعل شدة الحال، وكأنه أُعيد خلقه، أو نسخ خَلْقـه وانتقل من جنسه، هذه الحسناء طار عنها كل ما ألفـته وتحولت من الأنوثة الوادعة الحـسناء المُنعَّمة إلى سـبع، لم تحول إلى مبـتذلة خشنة وإنما إلى سـبع وهذا كله تصوير لشدة غـيَّرت كل شيء وتلاحظ أن ثمة إحساسًا طاغيًا بالأنانية فكميع الفتاه يستأثر بما كان يؤثرها به، والحسناء انتقلت من نعومة الأنوثة إلى ضـراوة السباع، ولم يبق فى هذه الشِّدَّة على أصـالته يحفظ الناس إلا فَضَالة.

وتلاحظ أن أوْسًا شـابَ صورَه بشيءٍ من التضاد الخـفى المؤكد لتحول الأشـياء فالكاعب الحسناء صارت سبعا، وكميع الفتـاة صار بعيدًا مستأثرًا، والهيدب العبام استنسخ منه سـقب مُجَلل بقَرع، وحافظ الناس فى تحـوط الذى هو فضالة والذى كان يحفظ كل هذا من الضياع والتحول هو نفسه ضاع، وأوْدى قال:

أوْدَى وهل تَـنْفَـعُ الإشَـــاحَـــةُ من شيء لمن قـد يُحـاولُ البـدعـا

كلمة «أودى» خبر إن التى فى قوله فى البيت الثانى «إن الذى جمع السماحة» أقصر خبر عن أطول مبتدأ فى الشعر، فقد ترادفت الصفات والأحوال، وخصوصًا

بيان أحوال الشِّدة التى شغلت خمسة أبيات من قوله إذا لم يرسلوا تحت عائذ ربعا إلى قوله (فى زاد أهلها سبُعا) وقبلها صفات هى السماحة والألمعى والمُخلف المتلف، والحافظ الناس، وكأن أوْسًا كان يمد الكلام فى المبتدأ ويمطله حتى لا ينطق بالخبر المفزع له، والذى به وقع ما كان يحذر، والذى به رام من نفسه أن تتجمل فى جزعها، هو خبر لاشك أنه رادٌّ على مطلع القصيدة التى علت به على كل مطالع الرثاء فى شعر العرب وذلك لأن أودى هو الذى كانت تحذر نفسه عليه وقد رَدَّدْت كثيرا الكلمة التى بعدها وهى «وهل تَنْفَعُ الإشَاحَةُ من شىءٍ لمن يُحاول البِدَعا» والإشاحة من أشاح على حاجته جدّ فى طَلَبها، والمعنى كما قال ابن السكيت لا ينفع الحذر لمن يطلب البدع أراد الحذر والجد لا يغنى عن نزول النوازل لطالب عظائم الأمور، تنبيها على أن المرثى كان منهم، انتهى كلامه ملخصا، والاستفهام هنا يفيد معنى النفى، والمعنى لا تنفع الإشاحة يعنى الحذر، أو الجد فى جلب شىء أو دفعه والبدع عظائم الأمور، وأنا كلف بأن أكشف علاقة الجملة بالجملة التى تليها، وكيف جاءت هذه عقب تلك، وما وجه ترتيبها فى النفس حتى ترتبت على هذا الوجه فى النطق، وخصوصا إذا كانت بين يدى جملة مثيرة كهذه الجملة التى فتحها أوس فتكاثرت عليه المعانى، ولم يُغلقها إلا فى البيت التاسع ثم إنه أغلقها بكلمة واحدة رجعت بنا إلى بيت المطلع الذى كان فوق كل مطالع الرثاء، كل هذا يُغرى بتركيز النظر على منطقة الفراغ التى بين الجملتين والتعرف على الهواجس التى ثارت فيها، وكيف غلب الهاجس الذى عبَّر عنه الشاعر فى الجملة التالية؟ والذى يبدو لى أن أوْسًا لما قال أوْدى، طافت به هموم أمسكت لسانه زمنا ورجعت به إلى هذه الخلال وهذه الثُّلَم التى كان لا يسدها إلا فضالة، وكأنه هم بإنكار هذا الواقع، وانتابه جزع شديد، ثم أخذ نفسه بالتجمُّل والتصبُّر، ونظر واعتبر ثم خاطب نفسه بقوله «وهل تنفع الإشاحة من شىء لمن قد يحاول البدعا» وهذه الواو الداخلة على هذه الجملة هى التى أنبأت بكلام نَفْسِى كثير لم ينطق به الشاعر، وهى الهواجس والهموم التى انتابته لما قال (أوْدَى)

واضطر إلى النطق بهذه الكلمة التى كان يروغ منها بدليل طول المبتدأ وإحداث هذه الفجوة المتسعة بين المتبدأ والخبر. ومما يُرَشّحُ هذا المعنى الذى استخرجته انتقاله من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب وذلك قوله:

ليبكك الشربُ والمُدَامَةُ ... والفِتْيانُ طَرّاً وطَامِعٌ طمِعَا

وذاتُ هِدم عارٍ نواشرُها ... تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا

والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح ... وقد خافوا مُغيراً وسائرا تَلِعَا

وقوله ليبكك الشرب كأنه بهذا التحول من الغيبة إلى الخطاب ألغى قوله أوْدَى، ولم يغنه فى قبولها الحكمة التى قالها وهى «وهل تنفع الإشاحة من شىء لمن قد يحاول البدعا» ولاحظ أن هذا الفعل، الذى حَدَث فيه هذا الالتفات، وهذا التحول، هو الجذر الأخير من القصيدة، لأن كل ما جاء فى الأبيات بعده هو من متعلقاته، وكأن القصيدة بعد بيت المطلع مكونة من جملتين جملة بدأت بإن فى البيت الثانى وانتهت بقوله «أوْدى» والجملة الثانية التى بدأت بإلغاء الخبر فى الجملة الأولى، وذلك فى قوله ليبكك الشربُ والمدامةُ إلى آخره، والجملة الأولى طال طرفها الأول واختصر طرفها الثانى، والجملة الثانية جاءت على العكس، فاختصر طرفها الأول، فى فعل «ليَبْكك» وطال طرفها الثانى فى تعدد الفاعلين.

وقد ذكرت أن من أهم العوامل التى عقدت المحبَّة بين أوس وفضالة هو أن فضالة كان يتميز بعطفه الشديد على ذوى الحاجات، وأن أوْسًا كان يقع ذلك من نفسه أكرم موقع، ويُقوِّى هذا المعنى الذى استخرجته أن تراجع الجملتين اللتين بنيت منهما القصيدة، تجد الجملة الأطول والتى استبدت بأبيات القصيدة كلها تصور حالة الشدة التى عمت وأصابت وقهرت الحيوان والإنسان فالرّبع يذبح، وكميع الفتاة ينحاز وحده، والهيدب العبام يصير كأنه نذر يُذبح للآلهة، والكاعب الحسناء تنقلب سَبُعًا ضارية وهكذا ثم نجد الجملة الثانية فى الشرب والمدامة والفتيان طُرّاً وهذا مما يشترك فيه فضالة مع كل العرب ومع أوس نفسه، الذى قال «إن

أشرب الخمر أوْ أُرزأ لها ثمنا فلا محالة يوما أننى صاحى» وهذا القسم المختصر والذى يشترك فيه فضالة مع كل العرب كما سأبين يغرس فيه أوس صورة من صور شدة الحاجة لم أجد لها نظيراً فى شعر ولا نثر وكلما قرأتها أحْسَسْتُ بلوعة هذه المرأة وأحسست بلذع من الألم على هذا النموذج الضائع فى دنيا لا ترحم. وذلك قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا

وإذا كانت الحالات التى فى الجملة الأطول مرتبطة بزمن معين هو زمن الشدة، فإن الأحوال التى فى الجملة الثانية هى من مألوف الحياة والتى يباشرها الناس فى حياتهم من غير أن يكون لها زمان يُلْجىءُ إليها.

وقوله «ليبكك الشرب» بدأ بالشرب، وهم الجماعة يجتمعون ويشربون ويكون لهم «قيم» يُنْفق عليهم، ويقوم بخدمتهم، ورعايتهم، وقد قدّمهم لأنهم جديرون بالتقديم، وجديرون بأن يُبدأ بهم لأنهم ليسوا جماعة عاطلة، مبطلة سكارى كما نتصور وإنما هم كما يصفهم الشعر فتيان فيهم شجاعة ومروءة، وفروسية، ونجدة، وكرم وشهامة هم جماعة النشامى وغالبا ما يكونون فى غزو أو عائدين من غارة وأن كالئهم هذا هو قائدهم «فى فُتُو أنا كالئهم فى بلايا غَزْوة باتوا» ثم إنهم حين لا يكونون فى غارة أو غزوة هم رجال الغارات والحروب والتارات، والغزوات، والشعر الجاهلى كله دال على هذا الذى أقوله وراجع ما شئت من الشعر لتجد هذا الذى أقوله كما أقوله.

وقوله «والمدامة» بعد قوله الشرب فيه إشارة إلى أنه لا ينفق الخمر على هذا الشرب وحده، وإنما ينفقها فى وجوه أخرى كثيرة وأن المدامة تبكيه كما يبكيه الشرب لأنه كان يُنزل عُقَابها يعنى رايتها وقد ذكروا ذلك فى الشعر وأصله أن تجار الخمر كانوا إذا نزلوا منزلاً نصبوا راية الخمر، ليقصد إليها الناس، فيذهب الكريم الشهم الثرى الجواد المخلف المتلف، ويشترى كل الذى عندهم فينزلون الراية،

لأنهم قد فرغـوا من بيعها، وقـوله «والفتيان طرا» لم يقل الرجـال ولا الأصحاب وإنما ذكر الفتيـان وذلك لمعنى الـفتـوة فيهم، والفروسية، والشجـاعة، سواء كانوا من الشُّرَّاب أو لـم يكونوا منهم، وفـيه معنى أنه قـيِّمُهم وقائم عليـهم، وقائدهم، وهم الجيل الذى يُعـدُّ ليكـون مكان الرجال المُجـرَّبِين، ولا تنس أن أوْسا هو الذى قال «دَعْ العجُوزين لا تَسْـمع لقيلهما واعْمَد إلى سيِّد فى الحى حـجحاح». وقوله «وطامع طمعا» أكد هذا خصوصًا لأنه مظنَّة ألا يرعاه فضاله، رعاية دائمة مستمرة تجعله يبكيـه كرعايتـه الفتيان طرا لأن الطامع حين يـكشف الإنسان طمعه يَعَـافُه، ولكن فضاله لـم يكن كـذلك لاستحكام طبيـعة الكرم فيه فقـد يكرم من يستحق، ومن لا يستـحق، ولا يكون الكريم كريمًا إلا إذا أكـرم من لا يستـحق، وكان هذا التوكيد إشارة إلى هذا المعنى النبيل.

قوله:

وذاتُ هِـدْمٍ عـــارٍ نـواشِـــرُهـا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ تُصْـمِتُ بالمـاء تَوْلبـا جَـدِعـا

لم يبك أحـد فضـالة أفضل من هذا المرأة، وأرى أوسـا أتقن تصوير الـصورة وأوجز، ولم يتأنق وإنما جاء بهـا صورة عارية لم يصنع فيها مَـصْنَعًا وإنما أحضرها من واقع حياة الناس وغَرَسَها فى الشعـر كما هى من غير أى إضـافة، فصـرت لا تقرأ كلامًا وإنما ترى صـورةَ حيَّة، تأمل كيف وضع تحت عينيك أثمـالها البالية بكلمة (ذات هِـدْمٍ) فأشعـرك أن هذا مشهـد لا يتغـيَّر، وأنها ألـفتْ هذه الأثمال الباليـة، وصارت ملازمـة لها ، كمـا يألف الشىء صاحبـه، لم يزد فى ذكر هذه الصورة على كلـمة «ذات» ولـم يتأنق فى وصف شىء من هـذا الأهدام، ثـم كلمة «عار نواشرها» تَنْقُلك بسـرعة وعَفْويَّة شديدة من البِلَـى الذى فى الثياب إلى البِلَى الذى فى لابسةِ الثيـاب، وليس المراد بعُرى النواشر عريها من الثيـاب، وإنما عريها من اللحم، والشحم، الذى يكسوها ويسويهـا، والنواشر عَصَب الذراع، وموضع الوشم، وقد ذكره زهيـر فى قوله «كأنَّها مراجع وشْم فى نواشر مِـعْصَم» وكما أن

كلمة «ذات» دلت على أنها ملازمة لهذه الأثمال وكأنها لم تلبس جديدًا قط، كانت هنا كلمة «عار» وإيثار الإخبار بالاسم للدلالة على أنها كانت كذلك أبدًا وقد اكتفى أوس بهاتين الكلمتين فى تصوير بُؤس هذه الأم الكريمة النبيلة التى تُعانى هذه الفاقة التى نَخَلَتْ جلدها وعظَامها، وانتقل أوس إلى تصوير صورة لها التقطها من واقع حياتها صورة واحدة فيها من الثراء، ما يغنيك، ومن أجل أن يحقق لك المشهد جاء بصيغة المضارع التى لا تُخْبر فحسب وإنما تصور فقال «تُصْمِتُ بالماءِ تولَبًا جَدعا» وراجع هذه الصورة وتأملها وقد اكتفى بها أوس ولم يذكر فاقة، ولا فقرا مدقعا ولا سغبا ولا جدبا ولا تحوطًا ولا شيئًا من ذلك وإنما أراك هذه الأم وبجوارها طفل سماه تَوْلَبا، والتولب ولد الحمار وإنما يستعار للإنسان لبيان حالة الضر ثم أضاف كلمة جَدِع وهى بفتح فكسر وهو السيئ الغذاء هذا التولب الجدع يبكى وهى تُصْمِته يعنى تُسْكته بالماء وتَخدعُه وكأنها تَعِدُّ له لبنًا وهى فى الحقيقة ليس عندها إلا الماء، فيظل ينتظر اللبن الذى يتوهمه حتى يغلبه النوم فتنهى الأم هذه الحالة التى تخادع فيها ولدها لا شك أنها صورة من أعجب الصور وأملأها وأفعلها فى القلوب وأدلها على نبل فضالة.

وقوله:

والحىُّ إذ حاذروا الصَّباح وخافوا مُغيرا وسائرًا تَلِعا

كل الذى مضى داخل فى باب «إن الذى جمع السماحة» وراجع لتتبين كيف حدَّث عن السماحة وضع حديث غيره عن السماحة بإزاء حديثه لتتبين منازع الشعر فى تناول المعنى الواحد، وعليك أنت أن تجمع بين هذا وبين كلام زهير فى هرم، وقد رأيت أن افتتان أوس بفضالة يشبه افتتان زهير بهرم ولو أن أوسا لقى هرما لقال فيه ما قال زهير، ولو أن زهيرا لقى فضالة لقال فيه ما قال أوس، ومع شدة هذه المشابهة وشدة المشابهة فى المعانى، فلكل مَنْزع وهذا هو الشىء الذى لم ندرسه، ولو فتحت الكلام فيه لتركت الكلام فى الذى أنا فيه، والمهم أن هذا

البيت «والحيُّ إذا حاذروا» داخل فى النجدة التى فتح بها الكلام بعد بيت المطلع، وهذا إيذان بَعوْدة العجز إلى الصدر والألف واللام فى الحيِّ لا يراد بها حيٌّ بعينه، لأن الرجل الذى يبكيه الفتيان طرا لا يُنْجِدُ حيّاً دون حيٍّ، وإنما المراد به جنس الحى، وكلمة إذ فى قوله (إذ حاذروا) من أهم كلمات هذا البيت لأنها دالة على وقت الفزع والحاجة الملحة للنجدة، وهى أخت «تحوط» لدلالة كلٍّ على زمن الشدة لأن كل هذا دال على إحساس أوس بفضائل فضالة فى أحرج الأوقات وأشدها، يعنى حين يفتقد الناس من يعين، ومن عادة الشعراء إذا ذكروا فضيلة أن ينبهوا إلى الوقت الذى تشتد فيه الحاجة إلى هذه الفضيلة كما يقول البحترى «فكالسَّيْفِ إن جئته صارخًا وكالبَحْرِ إن جئته مستثيبا».

وتأمل ما جرت به خواطر أوس حتى قال قوله «حاذروا الصَّباح» فالصباح الذى يكشف كروب الليل وأهوال الظلام صار مخوفًا محذوراً لأن غارة العدو تكون فيه، وصيغة المفاعلة فى قوله حاذروا، تفيد معنى دقيقًا جرى فى نفس الشاعر واختار له هذه الصيغة، وذلك لأن الحى فى الحقيقة لم يحذر الصباح وإنما كان يحذر العدو الذى من عادته أن يغير مع الصباح ويُداهم الناس فى نومهم، وهذا هو جانب حذرهم، أما الشق الآخر من المفاعلة فهو حذر العدو نفسه من القوم الذين يغير عليهم، وهو حذر لا يكفه عن الغاره وإنما يدفعه إلى مزيد من الاحتياط، وأخذ العدة والقوة، وهذا يعنى أن الذى تحذر منه الحيُّ عدو متهيئ مكتمل العدة والعتاد، والحذر، وكل هذا يضفى على الموقف مزيداً من الهول، وهذا ما أومأ إليه أوس بهذه الصيغة، وفيه معنى آخر وهو أن كل واحد من الحىِّ يحذر صاحبه من الصباح فالكل يحذر ويحذّر. وقوله: «وقد خافوا مغيراً، وسائرا تلعا» جملة حالية، قوَّى بها معنى الحذر، لأنه أضاف إليه حالة الخوف ثم جعل الخوف من اثنين الأول المغير وهو الأصل والثانى (سائراً تَلِعا) والتَّلِع بكسر اللام والتَّلْعة بفتح فسكون ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها ولا تكون إلا فى الصحراء كما قال صاحب القاموس، وأفهم من قوله «سائرا تلعا» الذين يتسللون

من النجاد والوهاد ومخارم الصحراء سواء كـانوا من المغيرين أو كانوا من غيرهم، وكل ذلك يؤيد شدَّة المخافة التى كان فَضَالةُ يؤمِّـن الحىَّ منها ويسد ثلمتها، وكأنه وحده جَيْشٌ بشجاعته، وبسالته، وحكمته، ورجاحة عقله، وقد وسّع أوس الكلام فى هذا المعنى فى قصيدته اللامية التى أولها:

عـــينىَّ لابد من سَكْب وتَـهْـمَـــال　　　على فــضـــالةَ جَـلِّ الرزء والعــالى

وسأعرض هــذه القصيدة عــرضًا سريعًا أتَوخَّى فـيه بيان المعانى، وبيــان طريقة عرض المعــانى وأساليب العــبارة عنها، لأن هذا هو مــحض الشعــر، وليس عين المعنى، وأرجو أن نستحضر ونحن نقرأ هذه القصيدة اللامية أنواع المعانى فى العينية وطريقة عرضها وأساليب بنائها وما صاحب ذلك من لطائف ودقائق، كانت قيمتها من جهة دلالتها على حس الشاعر ولطائفه ودقائق أسرار نفسه، وغرضى من ذلك هو بيان الفروق بين قصيــدة، وقصيدة فى جهات انتزاع المعانى، كما كــان يسمّيها حازم ومواطن اقـتناصها، وطريق ترتيـبها وأحوال احســاس النفس بها، وأن هذه الأحوال هى التى شكلت صياغـتها وأساليبها، والشاعــر هنا شاعر واحد هو أوس والمرثى هو فضالة والـقصيدتان وليدتا حــالين مختلفين، كل حــال نزعت بالشاعر مَنْزعًا مخـتلفًا وإذا كنت سترى عناصــر مشتركة بين القــصيدتين وعناصر مـتقاربة فإنك لا محالة ستجد اختــلافًا يعين على الموازنة ودقة التعرف على طبع الشعر ثم يبقى بعد ذلك عليك أن توازن بين قصيــدتين لشاعر واحد فى رثاء اثنين وليس فى رثاء رجل واحد ثم عليك أن توازن بين رثاء شاعر وشاعر ثم عليك أن تفتح بهذه الموازنات بابا متسـعًا لدراسة مذاهب الرثاء عند جمهــرة من شعراء المراثى وهكذا، والله يفتح أبواب العــلم لمن يقف عليها ويعطـيها حــقها وهو صــادق فى الحِرص عليها، ومُخلص فى طلبها، ثم هو حذر من نفسه التى بين جنبيه فى كل حال من أحواله لأنهــا هى وليس غيرها القادرة علــى تدمير عمله، وإحــباطه ليس عند الله فحــسب وإنما عند الناس أيضًا إن كان يرجــو وجه الناس لأن شروط قبــول العمل عند الناس فيها الكثير من شروط قبول العمل عند الله وقد تكون واحدة.

وهذه هى القصيدة:

عَـيْنَـيّ لابُدَّ من سكْب وَتَـهْـمَـالِ	عَلَى فَـضَـالَةَ جَـلِّ الرزء والعـالى
جُـمَّـا عَلَيـه بمـاءِ الشَّأنِ واحْـتـفـلا	لَيْسَ الفُـقُـودُ ولاَ الهلكى بأمْـثـالِ
أمَّـا حَـصَـانٌ فَلَمْ تُحْـجَـبْ بكلَّتـهـا	قد طفت فى كُلِّ هذى الناسِ أحْوالِ
على امـرئ سُوقـةٍ مـمَّنْ سَمِـعْتُ به	أنْدى وأكْـمـل منه أىَّ إكْـمَـالِ
أوْهَبَ مِـنْهَ لِـذى أثْرِ وَسَـابغـة	وقَـيْنةٍ عند شَـرْبٍ ذات أشكال
وخـارجىٍّ يزمُّ الألفَ مُـعـتـرضًـا	وهَوْنةٍ ذات شِـمْـراخ وأحْـجَـالِ

***

أَبَا دُلَيْـجَــة مَنْ يُـوصى بأرْمَـلَةَ	أمْ مَنْ لاشْعَثَ ذى طمرين طِمْلاَلِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَـوْم إنْ حَفَلَوا	لَدى مُـلوكٍ أُولِي كَـيْـدٍ وأقْـوال
أمْ مَنْ لقـومٍ أضـاعُـوا بَعْضَ أمْـرِهِمُ	بَيْن الـقُـسُـوطِ وبَيْنَ الدِّيـن دَلْدَالِ
خـافـوا الأصيلَة واعْـتَلَّتْ مُلوكُـهم	وحُــمِّلوا مِنْ أذَى غُـرْمٍ بأثْقَـال
فـرّجْتَ غـمَّـهم وكنُتَ غَـيْـثـهم	حَتىّ اسْتَقَـرَّتْ نَـوَاهم بَعْـد تَزْوَالِ

***

أبَا دُلَيْـجَـة من يَكْفى العَـشـيـرةَ	إذ أمْـسوا من الأمـر فى لَبْسٍ وبَلْبَالِ
أم من لأهـل لَوىٍّ فى مُـسكَّـعَـةٍ	فى أمْـرهم خَـالَطُوا حَـقّـا بإبْطَالِ
أم من لـعــادية تَرْدِى مُـلَمْلَمَـةٍ	كـأنّهـا عـارضٌ من هَضْب أوْعَالِ
لما رأوك عـلى نَـهْــدٍ مَـراكـلُه	يَسْـعى ببزٍّ كـمىٍّ غَـيْـر مِـعْزال
وفــارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُــدْوَته	وَلّوْا سِـرَاعًـا ومـا همـوّا بإقْبـالِ

***

وما خليجٌ من المرُوت ذو حَدَب ... يَرْمى الضَّرَيَر بخُشْبِ الطَّلْحِ والضَّالِ
يومًا بأجْوَدَ مِنْه حِينَ تسألُه ... ولا مُغبٌّ بتَرجٍ بين أشْبالِ
ليثٌ عَلَيْه من البَرْدىّ هبريةٌ ... كالمرْزُبانّى عيّالٌ بآصَالِ
يوما بأجرأ منه حدًّ بادرة ... على كمىٍّ بمَهو الحد قصَّالِ

***

لازال مِسْكٌ ورَيحان له أَرجٌ ... عَلَى صَدَاكَ بصافِى اللَّوْنِ سَلْسَالِ
يَسْقى صَدَاك ومُمْسَاهُ ومُصْبَحَهَ ... رِفْهًا ورَمْسُك محفوف بأظْلاَلِ
ورَّثتنى وُدَّ أقوام وخُلَّتهم ... وذَكْرَةٌ مِنْكَ تَغْشَانِى بإجْلاَلِ
فلَنْ يزالَ ثنَائى غَيْرَ مَا كَذِبٍ ... قولَ امرئٍ غَيْر ناسيه ولا سالِى
لعَمْر ماَ قَدَر أجْدَى بمَصْرَعِه ... لَقَدْ أخلَّ بعَرْشِى أىَّ إخْلاَلِ
قَدْ كانتِ النَّفْسَ لو سامُوا الفداءَ به ... إلَيْكَ مُسْمِحَةً بالأهْلِ والمَالِ

لا شك أن تمايز الفصول ودرجة اختلاف ما تدور عليه من المعانى فى شعر الرثاء يوشك أن يكون مُلْتبِسًا، وذلك لقرب المعانى، وتداخلها، ولو راجعنا اختلاف فصولُ قفا نبك، أو اختلاف فصول «أمِنْ أم أوفى» وجدنا اختلافا أظهر من اختلاف فصول هذه القصيدة، ومع هذا فإن قدرًا من الفروق يُبرِّر لنا هذا التقسيم الذى أشَرُت إليه بكتابة الأبيات وأنها تدور حول خمسة فصول.

●● الفصل الأول:

قوله:

عَيْنَىّ لابُدَّ من سكْب وتَهْمَالِ ... عَلَى فَضَالَةَ جَلِّ الرزء والعالى
جُمًّا عَلَيّه بماءِ الشَّأنِ واحْتِفلا ... لَيْسَ الفقودُ ولاَ الهَلْكَى بأمْثالِ

طريقة أوس فى افتتاح هذه القصيدة هى طريقته فى افتتاح العينية فقد بدأ بالنداء الذى حذف حرفه، ثم الأمر ثم علة الأمر، والأمر فى البيت الثانى ظاهر وهو قوله «جُمَّا عليه بماء الشأن» ومعنى جمّا عليه ابكيا عليه بدمع غزير جم، وماء الشأن هو دمع العين الذى يَنْزفه عرقٌ يسميه العرب الشأن، وجمعه شئون، ويقولون إنه ينزل من الدماغ إلى العين، والأمر فى البيت الأول ليس بلفظ الأمر، وإنما هو مُفَادٌ من قوله «لابد من سكْبٍ وتَهْمَالِ» لأن معنى لابد يعنى لا مفر ولا طريق ولا بديل للدمع وهذا يقتضى الأمر به، ثم إنه ذكر العلة فى البيت الأول، وهى قوله جلٍّ الرزء ومعناه أن الرزأ فى فضَاله رزء جَلَل، فكلمة جَلٍّ مروية بالكسر صفة لفضاله وهى فى الحقيقة صفة للرزء، وإنما قُدّمت على الموصوف وبُنى الكلام على الإضافة للدلالة على مزيد عناية بأنه جَلّ، ومعنى العالى الغالب على كل رزء، والغالب على النفس وهذا معناه التعليل للأمر المستفاد من قوله «لابُدَّ» والتعليل فى البيت الثانى قوله «ليس الفقود ولا الهلكى بأمْثال» وهذا من حرِّ الكلام، وأجوده، ونعم ما قال أوس، وقد أصاب كل الإصابة فى هذا البناء، وربما كان مرجع تفوق هذه الجملة وغلبتها على كل ما فى البيتين أنها قالت ليست الفقود سواء، فهى لم تنف تساوى المفقودين فحسب كما نجد فى كثير من الشعر، وإنما تَنْفى التساوى فى الفقد نَفْسه، وهو وإن كان يُفهم من نفى المساواة بين الهالكين، فإنه يتميز بالإشارة إلى القول بأن هلاكًا ليس كهلاك، وأن موتا ليس كموت وإنما التميز انتقل من الموتى والهلكى، إلى الموت نفسه، والهلاك نفسه، وهذا جيد لأنه يفرق بين المصادر، والمصادر فى الحقيقة سواء، ونلاحظ أن البيت الثانى كأنه مستخرج من البيت الأول فقوله (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) امتداد وبيان لقوله «جلٍّ الرزء والعالى» وقوله: «جمّاَ عليه بماء الشأن» زيادة إيضاح مع زيادة معنى لقوله «لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمالِ) بل إن كلمة (جُمَّا) هى من صُلب كلمتى سكْبٍ وتهمالِ، ثم إن قوله (جلٍّ الرزء وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) هما رأس المعنى فى هذه القصيدة كلها، ولا يخرج عنهما بيت واحد ولا جملة واحدة.

ومع تشابه المطلعين فى حذو بناء الكلام وفى دلالة كل مطلع على معانى القصيدة، فإن الفرق بينهما فرق كبير وظاهر، وذلك لاختلاف ما وقعت عليه الكلمات فى كل حذو، فالفرق كبير بين نداء النفس، ونداء العين، وليس لأنه قال هناك أيتها النفس، وقال هنا عينىَّ يعنى ليس لبناء أسلوب النداء، مع أن له مدخلاً فى الفرق، وإنما لأن النفس هى التى تَلقَّت الحدث، وهى التى زلزلها هذا الحدث، وهى صانعة الأحْداث التى منها البكاءُ والدموع الغزيرة، وفرق شاسع بين «أجملى جَزَعًا» يعنى خفّضى ولا تُفْرطى فيه وبين «جُمّاً عليه بماء الشأن» فرق بين من يطلب المزيد من دموع العين، ومن يطلب التجمُّل فى فزع النفس، وأنا لا أستطيع أن أقذف هذا فى نفسك، وإنما عليك أن تراجع ذلك فى نفسك، وربما مِلتَ إلى ما مِلْتُ إليه من أن قصيدة «أيتها النفس» كانت أوَّلَ قصيدة قالها أوْس فى رثاء فضالة، وأنها قيلت قبل هذه ، لأن البيت الأول فيها يشعر بأنه قيل عند الصدمة، وأن قوله «عينىَّ لابد من سكْبٍ» يشعر بأنه قيل بعد الصدمة بزمن وفى القصيدة ما يؤكد هذا المعنى الذى استخرجته من هذا المطلع، وذلك قوله فى الفصل الخامس «قول امرئ غير ناسيه ولا سالى» لأن هذا لا يقال فى أول بكائه وإنما يقال بعد مضى المدة التى يظن بها أن النفس قد سَلَتْ، ثم إن جملة «إن الذى تحذرين قد وقعا» توشك أن تكون قاطعة فى دلالتها على أن هذا الكلام قيل عند الصدمة.

وقوله:

أما حَصَانٌ فلم تُحْجب بكلّتها ... قد طُفتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى

على امرئ سُوقَةٍ ممنَّ سَمِعْتُ به ... أنْدَى وأكْمَل منه أىَّ إكمالِ

أوهب منه. . .

جملة «أما حَصَانٌ فلم تُحْجَبْ بكلّتَها» جملة مؤكدة لأن «أمَّا» تفيد التوكيد، قال الزمخشرى: تقول زيد منطلق، فإنّ أردتَ أنه لا مَحالةَ منطلق قلت أما زيد

فمنطلق، وهذه الفـاء تقع فى خبر المبـتدأ بعدها والكِلَّةُ هى السِّتْر الذى يكون فى خدر المرأة وهو هودجها، والحصان هـى المرأة الكريمة المصونة، والجملة كلها كناية عن شدة الخطـب. لأن الحصان لا تحـجب عند الأمر الفـادح الذى يزلزل الناس، ويهدم ما ألفوه، والمرأة العربية مَـصُونةٌ فى الجاهلية والإسلام، وهذه الجملة ترجع إلى قوله (جَلّ الرزء والعالى) لأنه عنْده تبرز مُخبآت الخدور، وقوله (قد طُفتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى) كلمـة أحوالى معناها حَوْلى، وراجع تعبـير أوس لتدرك إلى أى مدى كان فضالةٌ عند أوْس متَفرِّدًا، ولا أقـصد التأكيد فى قوله (قد طفت) وإنما أقصد بقية الجملة كلمـة كلمة، وأولها كلمة «فى» التى أفهم منها أنه لم يطف بين الناس، وإنمـا طاف فى الناس، وكـأنه يـعنى سـيـاحـة فى نـفـوس الناس، وأخلاقهم، وكرم نفـوسهم، ومروءتهم، ونجدتهم وشهامتهم ورجـاحة عقولهم ثم دخول هذا الحرف على كلمة (كل) أفاد أنه استقصى الرجال والناس واحدًا واحدًا، ثم كلمـة (هذى الناس) وكـان يكفى أن يكون طفت فى كل الناس، ولكن كلمـة «هذى» تميز المشار إليه أكمل تمييز، وكأنه يشير بأصبعه إليهم واحدًا واحدا، كما أن تأنيث كلمة هذى أومأ إلى ما فى الناس من معنى الجماعة وكأنه قال طفت فى كل هذه الجماعـة من الناس، وكل هذا تدقيق من أوس كما قلت فى بيان تميـز فضالة عنده.

ولا شك أنى أجد بين شطـرى هذا البيت تباعـدا، وأن قوله (أمَّا حـصان فلم تُحْجَبْ بكلتَـها) تهيئ القارئ لمعنى غيـر قـوله (قـد طفـت فى كل هـذى الناس) ولم أجد لهذا وجها يستقيم عليه والذى عندى فيه أن شعر أوس داخله خلل كثير، وقد استدرك كثـير من الباحثين على الديوان الذى جمعـه الدكتور يوسف نجم وقد أخبرنى الدكتـور هشام عبد العزيز أنه رأى شعرا كثـيراً لأوس مكتوبًا بخط الشيخ محمود شاكر رحمه الله، وكثير منه لم يُنشر فى الديوان.

وقوله:

على امـرئ سـوقـة ممن سَـمِعْتُ به   أنْدَى وأكـمَـل منه أىَّ إكـمـال

الجار والمجرور متعلق بقوله (طُفتُ) أى طفت فى كل هذى الناس لأجد هذا المرأ فلم أجده، واختيار حرف الجر «على» يومئ إلى شدة حرص أوس على وجود هذا المرأ الذى يفضل فضالة، وذلك لدلالة الكلمة على الاستعلاء المفيد معنى لأقع عليه، وقولنا وقعت على هذا الشىء أدل على الحرص عليه من قولنا وجدته، وكل هذا منبئ عن أسرار معنى الشعر، والسوقة فى لساننا الأول يراد به ما دون الملك، قال زهير بعد أوس يخاطب الحارث بن ورقاء.

يا حار لا أُرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ لَمْ يَلْقَها سُوقةٌ قَبْلى ولا مَلِكُ

وكلمة ملك فى لساننا الأول تعنى شيوخ القبائل وسنجد ذكرا للملوك فى هذه القصيدة. وقوله «ممن سمعت به» تعنى أنه قصد إلى رجال مذكورين لهم ذكر بين الناس وأفعال كريمة تذكر ليجد من هو أنْدى وأكمل من فضالة، وكلمة «أىّ إكمال» تعنى التقليل.. وهاتان الكلمتان «أنْدَى وأكمل» جامعتان لما فى البيتين بعدهما لأن قوله بعد ذلك «أوهب منه لذى أثر» إلى آخره بيان لأندَى وأكمل، وأعد قراءة الكلام من قوله (قد طفت) إلى آخر الفصل تجد الكلام متوفرًا على بيان معنى تفرُّد فَضَالة وأنه ليس فى الناس من هو أنْدى منه وأوهب. إلى آخره، ولاحظ أن أوسا لم يقل ليس فى الناس، وإنما قال طفت أبحث عن من هو أندى منه ثم سكت ولم يقل فلم أجد؛ لأن هذا المعنى مما لا يحتاج القارئ أن يسمعه لشدة ظهوره فى الشعر، وراجع الهبات التى يتفرَّد بها أوْس. ذو الأثْرِ: المراد السيف والسابغه: الدرع، وإنما عبر عن السيف بذى الأثر ليشير إلى جودته وأثر السيف فِرِنْدُه وماؤه، والسابغة الدرع الواسعة، وتلاحظ أن الهبات والعطايا هنا ليس من نوع «الحافظ الناس فى تحوط» لأنها ليست عطايا لذوى الحاجات، وليست مما يقام بها الأوَد أوْ يُستْر بها الجسد، وإنما هى هبات لفرسان محاربين، ومن المفيد أن نعرف أن عتاد الحرب كان مما يوهب، وأنه كان عند كرام الناس من الوَفْرة بمكان، وأن إعداد القوة كان لا يَتَخَلّفْ عن إعداد ما يقوم به الأوَد، وأن اليَدَ التى كانت تطعم الجائع هى نفسها اليد التى كانت تُعطى السيف والدرع،

وهذا فهم متقدم جداً لطبيعة الحياة، وأن الإنسان الذى هو فى حاجة إلى طعام، هو أيضًا فى حاجة إلى سلاح، وأنَّهما يكونا جَنْبًا إلى جنْب. ثم يأتى بقية عطاياه وهى أكثر إثارة من السيف والدرع لأنها «قينة عند شَرْبٍ ذات أشْكال» والقينة الجارية، والمراد المُغَنّيَةَ عند الشّرب، وذات أشكال معناه أنه يَهَب تِلْك القينة ومعها ثياب متنوع مختار جيد، كلما لبست منه واحدة مَنحها شكلاً جديدًا، وهذا كلام غريب ودالٌّ على ما كان عليه أهل الجاهلية، وأن صورتهم التى فى خيالنا يجب أن تَتَعدَّل فليس ثياب الجارية هو الذى يَسْتُرها أو يمنحها الزينة فحسب، وإنما يُجدّدُ ويُغيِّر هيأتها ويُقَدِّمُ لنا منها صورًا كثيرة، وكأنَّها تتعدد، ثم إن هذا كان مما يوهب، وإذا كنا أدركنا قيمة أن يوهب السلاح مع الطعام لأن واقع الحياة يُوجب قُوَّة دفاع عن هذه الحياة، وإلا أكلتنا الضبع، فما معنى أن توهب القينة التى هذا حالها؟ ووجه ذلك هو ما استخرجناه من القراءة المتسعة لهذا القديم العريق، وهو الربط بين الصَّبْوَةَ والفُروسية، والشراب، والحرب، والغناء، وأن شاعرنا القديم ترك لنا غناء، ببطولته، مقترنا بغنائه بصبوته وشرابه، وصَيْده، واستشرافه البرق كل هذا خارج من مخرج واحد هو النفس الحية ذات النخوة، وذات النجدة، وذات البطولة، وذات الصبوة وذات الطُّرْبة أيضًا، وكما أن الكريم شجاع وجواد هو أيضًا طروب. وقوله:

وخارجىٍّ يزم الألفَ مُعتَرِضًا وهَوْنةٍ ذات شِمْراخٍ وأحجال

والخارجىّ هو الفرس المتفوق على جنسه تفوق فَضَالة على الناس، وكأنه خرج من جنسه، وهذا المعنى هو الذى تراه عند أبى الطيب فى قوله:

فإن تَفُقِ الأنام وأنْتَ منهم فإن المِسْك بَعض دَمِ الغَزال

وفرس أوس فاق الخيل وهو منهم وفضالة فاق الناس وهو منهم.

ومعنى يزم الألف يسبقها، وهذا هو معنى أنه خارجى، ومعترضًا معناه يسبقها حالة كونه معترضًا أى بارزًا ظاهرا، وليس سبقا غامضًا مبهمًا، وهذا أيضًا داخل

فى معنى خارجى، وهكذا نجد كلمات أوس تتتابع، وبعضها يُلْقِى ضوءًا على بعض، والهونة الفَرَسُ الليّنة السهلة، والشمراخ اتساع الغُرّة فى الوجه والأحجال جمع حِجْل وهو بياض فى قائمة الفرس.

وهبات الخيل هبات مشهورة فى الشعر، ونلاحظ أن الهَوْنة ذات الشمراخ والأحجال قد وصفها بما تحسن به فى العين . فهى ذات غرة وذات أحجال وكأنه يحدثنا عن حسناء، وهَوْنة لينة سَهْلة، وجعلها تُقابل الذى يَزُمّ الألْفَ مُعْتَرضًا بقوته، وحميه، وفراهته، وكل هذا من صلب الشعر ثم ارجع بالمعانى إلى أخواتها وأشباهها، وضع خطوطًا تصِلُ المعنى بالمعنى، وأنت لا محالة واجد شبهًا لا تدْفَعه بين الخارجِىّ وذو الأثر والسابغة، ثم واجد شَبَهًا لا تدفعه بين الهَوْنة والقينة ذات الأشكال، وهل يمكنك أن تدفع الشبه الذى بين الغرة والأحجال وقوله ذات أشكال؟ وهل يمكنك أن تدفع أناقة أوس فى هذه القصيدة وتخيُّره لهذا الضرب من المعانى، وهذا الضرب من الهبات لهذه الطبقة من الناس، وأنه هنا يقابل مقابلة ظاهرة بين هذا، وبين «لم يرسلوا تحت عائذ رُبعا» «وكميع الفتاة» الذى بات مُلْتَفعًا والهَيْدب العبام، والكاعب التى صارت فى زاد أهلها سبعا؟ أليس الفَتَى المضرور هناك يقابله هنا الفتى الذى يُهْدى ذا أثْر وسابغة وقينة ذات شرب؟ وألست تجد مقابلة بين الكاعب التى صارت سبعا والهونة ذات الشمراخ والأحجال؟ وهل تسطيع أن تساوى بين لحظتين من لحظات الشعر لحظة ترى فيها الجدب والقحط وهذه الصور، ولحظة ترى فيها القينةَ عند الشرب وذات الشمراخ والأحجال؟ وحين أستخرج من الشعر أن العينية كانت صادرة عن لحظة الصدمة التى تَغَشّى النفس فيها ما تَغَشّى وأن اللاَّمِيَّة صادرة عن لحظة تراخت عن زمان الصدمة تراخيًا تَنْسَى فيها النفس الذى قد مضى وإن جَلَّ أقول هل ترانا حين نستخرج ذلك نكون قد عدلنا عن الطريق القويم؟

وأكتفى بهذا وبقية التمام عليك وأنتقل إلى الفصل الثانى.

•• الفصل الثانى:

أَبَا دُلَيْجَةَ مَنْ يُوصى بأرْمَلةٍ أم مَنْ لأشْعَثَ ذى طمرين طِمْلالِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَوْم إنْ حَفَلَوا لَدى مُلوكٍ أُولى كَيْدٍ وأقْوال
أمْ مَنْ لقومٍ أضاعُوا بَعْضَ أمْرِهِمُ بَيْن القُسُوطِ وبَيْنَ الدِّين دَلْدَالِ
خافوا الأصيلَة واعْتَلَّتْ مُلوكُهم وحُمِّلوا مِنْ أذَى غرم وأثْقَال
فرّجت غمّهمُ وكنُتَ غَيْثهم حَتى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهم بَعْد تزْوَالِ

لا شك أن اللغة فى هذا الفصل اختلفت عن الفصل السابق وأن بناءه على الالتفات أشاع فيه قدرًا من الحيوية ومن النشاط ومن الإيقاظ، وكذلك تكرار الاستفهام ساعد على الإثارة والتهييج، ثم ترجيع البناء اللغوى الذى ساق فيه الاستفهام أم من لأشعث. . أم من يكونُ خطيب القوم. . أم من لقوم، كل هذا أضفى على هذا الفصل المزيد من الإثارة وقوة الدلالة على صدوره عن حس أكثر توفرا وأكثر توفزا من الفصل السابق، وكأن أوْسًا لما ذكر هذه المعانى التى عبر عنها هنا كان مستثارًا أكثر، وكان حزينا أكثر وموجوعا أكثر وفرق بين حالة من يُحدِّثُنَا عن فقد من كان يَهَبُ القينة عند شرب ذات أشكال، وحالته وهو يحدثنا عن فقد من يوُصَى بأرملة ومن يكون خطيب القوم إن حَفَلوُا ، أقول كل ذلك جعل الكلام هنا مختلفًا، وجعل الحس الصادر عنه مختلفًا، والحس الذى يتلقاه مختلفًا، ولا شك أن قطعه الكلام بعد قوله هَوْنةٍ ذات شِمراخ، وأحجال، ثم بناء الكلام على النداء، وعلى الالتفات الذى اتجه فيه إلى فضالة وهو فى قبره وبعد مضى المدة وناداه وأحضره وحدَّثه عن مناقبه التى لم تجد من يقوم بها بعده، وحدَّثه أيضًا عن هذا الخَلَل وهذا الفراغ الذى حدث فى بِنية المجتمع، والتى كان لا يَسُدُّها سواه، وهو خلل يُحْدثُ اختلالاً ويُحْدثُ ضياعًا، وهلاكًا، واستئصالاً، كل هذه المعانى التى صاغت هذا القسم هى وراء هذا التَغيُّر فى الأسلوب، وإحضار فَضَالة من قبره وتكنيته وبكائه بين يديه وهو يسمع، وهذه حال غير الحال

التى كان فيها فى الفصل الأول غائبًا فى قبره وأوس يطوف فى كل هذى الناس عن من هو أنْدى وأكمل أى إكمال هذا موقف آخر، ولابد من وضع معانى القصيدة بعضها بإزاء بعض، ولابد أيضًا أن أتذكر مثل هذا البناء فى العينية لما عدل والتفت وقال: ليبكك الشَّرْبُ والمدْامةُ والفتيان طُرّاً إلى آخره، وأنه هناك لم يستأنف أسلوب النداء، وإنما التفت من غير نداء، وفرق كبير بين بناء الكلام بعد الالتفات فى القصيدتين، هناك التفت ليخبره عن الباكين، وأنهم الشَّرْبُ والمدامةُ وذات هدْمٍ عَارٍ نواشرها ، والحىُّ إذ حاذروا الصباح، وهو هنا يَلتفتُ إليه ليَوجه له أسئلة وليقول له من يُوصى بأرْمَلةٍ ومن لأشعث، ومن يكون خطيب القوم إلى آخره، ووراء هذا أننا بحثنا عن من يسد اختلالك يا أبا دليجة فلم نجد فاتجهنا إليك بالسؤال لعلك تَعرِفُ من كرام الناس ما لا نعرف، لأن الكريم أعرف بالكرام من غيره، ولعلك توسَّمْتَ فى واحد ممن حولك أن يسد اختلالك، وأنت الألْمَعِىُّ الذى يظن الظن كأن قد رأى وقد سمع، وهذا شىء آخر يختلف جداً، ولاحظ دقة ترتيب المعانى وصلة هذا الفصل بالذى قبله، هناك طاف يبحث عن من هو أكمل منه، وهنا يقول لم نجد من يسد اختلالك، ثم لاحظ الفرق بين التفات والتفات وقد كان الزمخشرى مذهلاً حين أدرك قيمة هذا الأسلوب فى بناء المعانى، وأنه يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا، ولم أقرأ هذه الكلمة لأحد قبله، ولم أعرف قيمتها وأنا أحفظها فى متون البلاغة، وإنما الذى دلنى على قيمتها استثمار الشعراء لدلالاتها، ومنها هذا الفصل الذى أنا فيه، لأنى رأيتها تبعث فى الكلام رُوحًا أخرى، وتجرى فيه نفسًا آخر فيختلف الكلام مع شدة المشابهة بين المعانى، ويلاحظ هنا أنه اختصر الكلام عن ذوى الحاجات،وكأنه اكتفى بما ذكر فى العينية، واختصر حاجة المرأة فى قوله (يوصى بأرْمَلَةٍ) مع أن كلمة يُوصى فى هذا الموقع لا يُسْتَقل قليلها، ومن معانيها أن فضالة كان هو المسؤول عن ذوات الحاجات وأن له وصيا يختاره هو عند غيابه، وهذا ثناء فوق ثناء، ثم إننى أظن أنه لم يحاول أن يصف خصاصة المرأة بعد قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عـــارٍ نـواشِـــرُهـا تُصْـــمِتُ بالماء تَوْلَبًـــا جَـدِعـــا

لأن هــذا البيت لـم يُبْـق فى هذا المعـــنى شيئًا، ولـم أجد أحــدًا قال فى معناه ما يقــاربه فضــلاً عن أن يزيد عليه، وظنى أنه مما غلب به أوْس علــى معناه، وأثر هذا البيت يتجدد فى نفسى كلما ذكرته، ثم قوله فى الأرْمَل الذكر «أم من لأشعث ذى طمرين طمــلال» والأشعث هو المضرور الذى شـغله ما هو فيــه من ضر على إصلاح نفسه و«الطمرين» مثنى طمر بكسر فسكون وهو الثوب الخَلَق بفَتْحتين وفى الحديث «رب ذى طِمرين لا يُؤبَهُ له لو أقسم على الله لأبرَّه» أراد عليه السلام أطاع الله حتى لو سأل الله أجابه، والطِّملال الفقير السيئ الحال القبيح الهيئة ويلاحظ أنه وسَّع فى وصف الفقير، واختصر فى وصف المرأة، مكتفيًا بقوله أرملة، لأنه يعنى أنه لا عائل لهــا وأنها استــوحشت بعِد أنْس، واحتــاجت بعد كفــاية، أما الرجل فالشأن أنّهُ يُوصى بغيره ولا يوصى به غـيره ولذلك دقق أوس فى حالة ضره حتى يلتحق بذوى الحاجات.

وقوله:

أم من يكون خطيب القــومِ إن حفَلوا لَدَى مُـلوكٍ أولِي كَـــيْـد وأقْـــوَالِ

انتقال إلى مــعنى مختلف، وبعيــد عن الأول، وإن كان يجمعه مــعه أنه كله من باب سدّ الخَلَلِ فى بنْية الجماعة، وأن رجالنا الأوائل فى جاهليتهم كان الواحد منهم يقوم فى رعاية أحـوال الـنــاس مقـام الهيئـات والجمــاعــات فى زمـاننا، ثم إن أوْسًا لم يكتْف بأن تكون هذه الرابطة بين المعنين هى وحدها رباط كلامه، فأضاف ما كان يسميه الباقلانى شريف النظم، الذى ذكر أن أهل البيان يؤلفون به بين المختلف حتى يصير مــؤتلفا، وأعنى بذلك قوله: «أم من يكون» وبناء الكلام فى هذا الجزء البـعيد على حذو بناء الكلام الذى قبله، فبضم نظمُ الكلام المتشابه تخالف المعانى المتباعدة.

وقوله: «خطيب القــوم إن حفَلوا لَدَى مُلوك» يفـيد أن العرب كــانوا يختصــمون خصومــات لا يحسمها الســيف، وإنما تُقْرع فيهــا الحُجَّةُ بالحجَّة وأن الســيد الشريف

المقدم فيهم هو صاحب العقل الراجح، والمنطق المقنع، والقادر على إثبات حق قومه أو حق من يخاصم عن حقهم، وقادر أيضًا على دحض حجة خصمه، كل ذلك بالفكر، والحوار، والمنطق، والحجة، والبرهان، والدليل، وكل ما يَجْرى فى مثل مقامات الخصام هذه؛ وأن هذه المقامات التى لا نجد منها إلا حجة تواجه حجة، ودليلاً يقوم فى وجه دليل، وبرهانًا يصارع برهانًا ومَنْطقًا يقنع عقلاء من كبار القوم وذوى الرأى فيهم، كل هذا كان فى جاهليتنا القديمة وليس مما اجتلبته الفرق بعد عصور الترجمة كما هو شائع فى الكتب، وهذا ليس مقصودى وإنما مقصودى هو بيان جملة الخلال التى يبكيها أوس فى فَضَالة، وأن منها هذا الباب الذى هو قليل الورود فى الشعر، ولا شك أن سيدنا المصطفى صلوات الله عليه لما قال لقومه« لعلّ أحدكم أن يكون ألحن بحجته من الآخر فأقضى له» إنما كان يحدث قومه بما ألفوه فى مجالس الاحتجاج والمغالبة، وأنه كان من الناس من هو أقدر على إقامة البرهان، وربما داخل هذه القدرة شىء من الباطل إلى آخره، وقوله (لَدَى مُلوكٍ أولِى كَيْدٍ وأقْوال) قلت إن ملوك العرب كانوا شيوخ قبائلهم ولم يكن ملكًا عامّاً إلا فى القليل، ومن العرب من لم يدَينُوا لملك قط، وهذا لا يعنيَنا وإنما الذى يعنينا أن هذه المقامات التى كان يخطب فيها أفراد رجالهم كانت تكون فى حضرة الأشراف والحكماء وأهل الرأى، وهم النخبة ذات المعرفة، والخبرة، وقد وصف الملوك بأنهم أولو كيد يعنى دهاء، ونفاذ عقل، وقدرة لا تخدع ولا تُضَلَّل، وقد يكون الخصام معهم وقد يكون مع غيرهم وهم أهل الفصل إلى آخره، ومعنى كلمة «الأقوال» يراد بها الحجة والقدرة على الإقناع لأن البيان كان من معانيه رجاحة العقل، واستقامة المنطق، والقدرة على التولج إلى نفوس الناس، وقوله:

أم مَنْ لقومٍ أضَاعُوا بَعْض أمْرِهم بين القسوط وبين الدِّين دَلْدَالِ

انتقل الكلام من مقام خصومات بينهم وبين الآخرين إلى خصومات بين بعضهم البعض، قال «أضاعوا بعض أمرهم»، ولم يقل أضاعوا أمرهم، لأنه يعنى أنه تدارك القوم، وسارع إلى رأب الصدع قبل أن يتفاقم، يريد بذلك بيان حكمته

ومسارعته إلى الخير، وقوله «بين القسوط وبين الدين دَلْدال» من العبارات التى أجادت وصف المعنى، والقسوط المراد به الجوْر من قسط إذا جار وأقسط إذا عدل، والهمزة فى أقسط للإزالة كالهمزة فى أشكاه، إذا أزال شكواه، يقال شكا إليه فأشكاه، والدين معناه الطاعة، وأن القوم أضاعوا أمرهم بين المعصية والطاعة، يعنى تفرقوا وانقسموا فضاعوا، ولكنه تدارك، وفيه إشارة إلى أن شَقّ عصا الطاعة فى الجاهلية كانت تُفضى إلى هلاك، وأن القوم كان لهم قيم بينهم وأصول يجتمعون عليها، وأعراف يأخذ كلٌّ نفسه بطاعتها، وأن قوتهم كانت فى ذلك، ولم يكونوا مِزَقًا مُتَشَتِّتَةً، وكلمة «دَلْدال» واقعة هنا موقعًا حسنًا جداً، ومصورة لمعنى تردد القوم بين المعصية والطاعة تصويرًا حسنًا، وترى فى تأرجح موقع الدال واللام ما يصور لك تأرجح القوم المتفرقين بين طرفين، وهى أخت كلمة المتذبذب فى لفظها ومعناها قال صاحب اللسان (وقع القوم فى دالدال أو بلبال إذا اضطرب أمرهم وتذبذب، وقوم دلدال إذا تدلدلوا وقال أوس وذكر البيت» وموقع الكلمة من الإعراب فى بيت أوس صفة لقوم وقد تقدمت عليها جملة الصفة التى هى «أضاعوا بعض أمرهم» إلى آخره وكان موقعها فى آخر البيت ملخصًا ومصورًا لحال القوم، وكيف ذهبت عنهم ركانتهم، وثباتهم، وحلومهم، فاضطربوا وتذبذبوا. وكل هذا لبيان فضل فضالة، وقوله:

خافوا الأصيلة واعْتَلَّتْ ملوكُهُم وحُمِّلُوا من أذى غُرْمٍ وأثْقَالِ

نجد فى هذا البيت اختصارًا شديدًا أو جُمَلاً ثلاثة متتابعة تحمل كل جملة معنى من المعانى المتسعة، راجع قوله: (خافوا الأصيلة) والأصيلة معناها الاستئصال، يعنى أن تجتاحهم النوائب، وتقتلهم، وتستأصلهم، وهذا معناه أنهم واجهوا طوارق مهلكة، فرَّقتهم، وزلزلتهم، وأن الإحساس بالهلاك قد داخل نفس كل واحد منهم، وأن البلوى قد عمَّت، ثم أتبع ذلك بقوله «واعتلت ملوكهم» ومعنى اعتلت أى تعلَّلتَ وتَنَصَّلَت ولم تقدم لهم يدَ العون. وبخلت عليهم كما يقولون وللبخيل على أمواله علل، ولابد أن نذكر قوله السابق «على امرئ سُوقَةٍ ممن سمعت به» وذلك

لأنه ذكر هناك أن فضالة أندى وأكمل ممن هم دون الملوك، وهو هنا يقدم فضالة فى عونه للقوم الذين أضاعوا بعض أمرهم على ملوكهم، وكأنه هناك لم يُشْعِرنا بالمبالغة، ففضله على من هم دون الملوك، وهو هنا يفَضّلهُ على الملوك، ولابُدَّ أيضًا أن نلاحظ الجمع فى قوله «واعتلت ملوكهم» حتى نتبين فضل فضاله على ملوكهم، وليس على ملكهم، وقوله «وحملوا من أذى غرم وأثقال» وجه آخر من وجوه ضياع القوم غير اضطرابهم، وتفرقهم، وتذبذبهم وهذا الوجه أشد وأنكى لأنه الحاجة والغُرم والدَّيْن وافتقاد المُعين وتعلل القادر، وأوس بكل هذا يهيئ إلى قوله:

فـرّجْت غـمَّـهم وكنتَ غَـيْـثـهم حتى استـقـرّتْ نـواهم بَعْـد تَزْوال

ولا شك أن قيمة هذا البيت يرجع كثير منها إلى موقعه بعد هذا التصوير البارع لهذا الكرب الذى فرَّجه والذى جوّد أوس تصويره وأَتْقَنَهُ حتى جعلنا نعيش مع هذه الجماعة التى خافت الأصيلة، وخذلها ملوكها، وحملت أذى غُرم، وأثقال، والشطر الأول فيه جملتان الجملة الأولى تفيد أنه دفع عنهم كل هذا وهى مكونة من كلمتين (فَرَّجْتَ كَرْبَهُم) وهذا غاية الإيجاز ، والجملة الثانية تبين أنه زاد على تفريج الكرب بإعادة الخصب، والثراء، والنعمة، وذكر الغيث هنا وفَّى بكثير من المعانى، وكأنهم كانوا أرضًا مُمْحِلةً فجاءها الغيثُ فأصْبحِتْ ممرعة، وهذا التشطير فى هذا الشطر ميّز رنين هاتين الجملتين الدالتين على تفريج الكرب، والانتقال إلى الخصب، وقد وقع مناسبًا جداً لهذا المعنى المتميز، وهذا الموقف الجديد الذى خرج بالقوم من حالة الإحساس والخوف والضياع إلى هذا الخير الجديد، ولا يمكن أن ندفع عن أنفسنا الإحساس بنشوة هذه اللحظة المختلفة ولا أشك فى أن كثيرًا من شعر الرثاء تجرى فيه غنائية حزينة حين تهتز النفس بذكر فضائل أكثر تَميُّزًا، وشعر الخنساء مليء بذلك، وهذا الشطر من هذا الضرب، وقوله «حتى استقرت نواهم بعد تزوال» تأكيد لمعنى الجملتين معًا لأن تفريج الكُربة ونزول الغيث يفضى إلى هذا الاستقرار، ومعنى استقرت نواهم أقاموا، قال صاحب اللسان وفى حديث عروة فى المرأة البدوية يُتَوفى عنها زوجها «إنها تَنْتَوِى حَيْث انْتَوى أهْلُها» أى تنتقل وتتحول انتهى كلامه، وتنتوى

افتعال من نوى ومعناه القصد، ويقال نوى الحج أى قصده، وهذا هو التعريف الشرعى للنية، وهى فى لسان العرب معناها القصد، والقصد صالح لأن يكون فى القلب، وأن يكون فى الحس، ومنه تنتوى حيث انتوى أهلها، قلت هذا لأن قوله «استقرت نواهم بعد تزوال» لا يعنى الإقامة الحِسِّيَّة فحسب، لأنه ليس فى الكلام ما يشير إلى الارتحال. وتوزعهم بين القسوط وبين الدين لا يدل على الارتحال، واستحسن أن يكون الاستقرار فى قوله استقرت نواهم يراد به المعنى النفسى، وأراد الحالة التى تكون بعد تفريج الكرب، ونزول الغيث وذهاب الغم وإقبال الخير، وأن تكون كلمة نواهم بما فيها من معنى قلبى معينة على هذا المعنى، وقوله بعد «تزوال» يعنى بعد قلق واضطراب قد زلت منه العقول، والأقدام معًا، وهذه عبارة جيدة جداً وليس معناها بشائع فى الشعر، راجع «استقرت نواهم بعد تزوال».

وهذا البيت من أكرم الشعر الذى يحدث عن كرام الناس، وراجع حال الرجل الذى تُفرج به الكروب ويكون خيره فى الناس كالغيث وتَسْتقر به النفوس والنوايا وتهدأ وتهنأ بعد تزوال، ولا أشك فى أن أوْسًا كان كريم النفس يحب كرام الرجال، وأنه حين يحدِّث عن هذه الخلال العاشق هو لها تهتز نفسه، فيهتز شعره، وهذا هو سر وجود التشطير فى هذا البيت الذى انفرد فى القصيدة كلها بالتشطير؛ وليس فى القصيدة كلها معنى أشمل وأكرم منه. وراجعها بيتًا بيتًا، ولو وجدت كلمة واحدة تمدح قوم فضالة الذين هم بنو أسد فحدثّنى عنها، وهذا من أغرب المدائح لأن أوسا أمسك لسانه فلم يذكر مكرمة لبنى أسد بن خزيمة وذلك لأن الحرب كانت بين بنى تميم وبين بنى أسد من أشرس حروب العرب، وأكثرها ضراوة، وديوان عبيد شاعر بنى أسد شاهد على ذلك، وديوان أوس الذى جاء بعد عبيد بزمن قليل شاهد على ذلك، وفرق بين مدائح أوس المفتتن بفضالة، ومدائح زهير المفتتن بهرم، من هذه الجهة، فقلما يُثبت زهير لهرم فضيلة لم يَنْسُبها إلى آبائه، وأن ما كان يكون منه إنما هو ما كان عوَّدَهُ أبوه، وقد أفردت هذا الشأن بالكلام فى شعر زهير ولم أجد منه شيئًا فى رثاءِ أوس لفضالة.

قلت هذا لأن كل فضائل أوس التى مضت كانت فضائل ترجع إلى رأب صَدْع فى بنيـة المجتـمع، وأن أُساة الكَلم من أبائـنا هم الذين يضعـون أصابعـهم على مواجعنا، وأن كرامنا لم يكونوا فى جاهليتنا سـماسرة مثل الهلافيت الذين حولك وحولى، وإنما كانوا يحملون همـوم مجتمعاتهم، وأن هذا كان مـقياس الفضـل، فلم يذكر ثرى بثرائه إلا بمقـدار ما كان يسدُّ به حاجـات مَنْ حوله فى زمـن قحـط أو يَسُدُّ به خلة أرملة أو ذات هدم عار نواشرها أو أشعث ذى طمرين إلى آخره.

وفى هذا الفـصل الثالث ينتـقل أوس إلى حديث فضـالة ومناقبـه فى عشـيرته وافتتح الحديث بالنداء كما خَـتَم حديث الفصل السابق بما يصلح أن يكون قُفْلاً له وذلك قوله «واسـتقرت نواهم» إلـى آخره وضعـه بإزاء قول زهير وضَـعْنَ عِصِىَّ الرَّاحِلِ المتُخَيّم تجد معنى القفل الذى أردته.

أبَا دُلَيْـجَـة من يَكْفـى العَـشِـيـرة ... إذْ أمْـسوا من الأمـر فى لَبسٍ وَبَلْبَـالِ
أم من لأهـل لَوِىٍّ فى مُـــسكَّـعَـــةٍ ... فى أمـرهم خَـالَطُـوا حَـقّـا بإبْطالِ
أم من لـعـــادِيةٍ تَرْدِى مُـلَمْـلَمَـــةٍ ... كـأنّهـا عـارضٌ من هَضْـب أوْعَـالِ
لما رأوك عـلى نَـهْـــد مَـــراكِلُهُ ... يســعى بِبَزِّ كـمىٍّ غَـيْـر مِـعْـزال
وفـــارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُـــدْوَته ... ولَّوْا سِــرَاعًـا ومـا هَمُّـوا بإقْـبـالِ

ضع قوله «أبا دليجة من يوصى بأرملَةٍ» بإزاء قوله «أبا دليجة من يكفى العشيرة» لترى التـشابه فى الحـذو الذى هو من جنس وحدة بنـاء البيان وقل مـثل ذلك فى نظائره من مثل أمْ مَنْ لأهل لَوِىٍّ أم من لقوم أضاعوا، أم من يكون خطيب القوم، أم من لعـارية، كل هذا تشابه فى البناء، وتـشابه فى النغم مـؤذن بالتشـابه الكلى الذى يُمثل سَمْت الكلام، وملامح بناء القصيدة، وعناصر التواصل بين جزئياتها، ثم ضع كل هذا بإزاء «ليس الفـقود ولا الهلـكى بأمثـال» لتراه كله يتناسل منـها، وقوله «يكفى العشـيرة» يعنى يسد خلّتهـا والاستفهام المراد به الإنكار وأن افـتقادك يعنى افتقاد من يَسُدُّ الثّلمة لأنه لا يملأ فـراغك أحد، ثم فيه معنى آخر يكون فيه

الاستفهام أقرب إلى الحقيقة وهو أن يكون المراد سؤاله وهو ميت عن الذى يكفى العشيرة لأنه أعلم بمن هم أشبه به، ولأن العشيرة قد أَلْقَت همها عليه، ومادام بَرِح ديارها فلابد أن يوصى بها كما قلنا فى قوله من يوصى بأرملة، والكلام كله مجاز صادر عن تدله وحيرة، واضطراب، وقد استطاع أوس أن يبث فى نفوسنا حيرة العشيرة وغير العشيرة بعد افتقاد فضالة.

وقوله «إذْ أمسوا من الأمر فى لَبْس وبَلْبَال» من العبارات الجامعة فقد اختصر فيها اللفظُ واتسع فيها المعنى، وراجع كلمات أمْسَوْا ولبس وبلبال، وكيف تتعاون وتتآزر فى تطوير الحالة التى هم عليها، وكيف اختار كلمة أمسوا كما كان زهير يختار فى المعلقة كلمة أصبح، ثم راجع حرف الجر (فى) وكيف دلت على أن القوم دخلوا فى اللبس كما يدخل المظروف فى الظرف، وكيف دَلَّ هذا على ضخامة اللبس، وهَوْله، واتساعه، للعشيرة كلها، وكيف ساعدت كلمة «بلبال» بتردد حروفها على الإيحاء بالحيرة والاضطراب والقلق، وهى فى موقعها مثل كلمة «دلدال» فى موقعها ثم هى تجانسها فى المبنى وتصاقبها فى المعنى، ثم راجع كلمة «إذ» وكيف بدأ بها ذكر حالة القوم وقد أحضر بها زمن الشدة الذى يفتقد فيه فضالة، وهذا على طريقة قوله فى العينية «والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح» وإحضار زمن الشدة أبين فى إظهار الفقد.

ويلاحظ أن الأمر الذى أمْسَت فيه العشيرة فى لبس وبَلْبَال أمر مهم، يحتمل أن يكون أمر حرب أو أمر سلم أو أمر عيش وطلب نجعة أو ما شئت من الأمور التى تعترى العشيرة وتحتاج فى حسمها إلى الرأى النافذ والعقل الراجح، وهذا الإبهام من أصول المعنى فى البيت لأن المقصود أن شأنًا ما من الشؤون التى تهم العشيرة ويكون من شؤونها المهمة التى تشغل الناس لقوة اتصالها بمعاشهم أو علاقاتهم، وهى كثيرة لا يُنَصّ فيها على أمر دون أمر، لأن فضالة يحسم كل أنواعها فى سلم أو حرب أو قحط أو ما شئت، وكذلك الأمر فى البيت الذى يليه وهو قوله:

أمْ مَنْ لأهل لَوِىٍّ فى مُسكَّعَةٍ ... فى أمْرِهم خالطُوا حقّاً بإبطال

واللَّوِى جاء فى اللسان بمعنى يبس الكلأ والبقل، قال واللوى على فعيل ما ذَبُل وجَفّ من البَقَل وقيل هو ما كان منه بين الرطب واليابس، ولوى البقلُ ذبل، وأصل المادة من قولهم التوى وتلوَّى اعوجَّ، وتلوى البرقُ فى السحاب اضطرب.

والذى فى الديوان الاقتصار على اللوى الذى هو ما جفَّ وذَبُل من الزرع، وعلى هذا يكون المراد باهل اللوى هم القوم الذين أصابهم القَحْط والجَدْب والمسكِّعة بكسر الكاف هى المُضلة بضم الميم وتسكع فى أمره أى ضل، ولم يدر أين يذهب، وهو فى غمرة يتسكع لا يدرى أى وجه من الأرض يأخذ، وعلى هذا يكون المعنى أن الجَدْب أفضى بهم إلى الحيرة فلم يعرفوا لهم وجهًا، وصاروا به فى مضلة من أمرهم، ويكون قوله «خالطوا حقّاً بإبطال» من معدن قوله (فى لبس وبلبال».

ويرد على هذا التفسير أن القحط والجدب من الأحوال المألوفة فى حياة القوم، وأنهم كانوا إذا نزل بهم فى أرض ارتحلوا إلى غيرها، وقصدوا إلى مواقع الغيث، وليس هذا الشأن المألوفُ فى حاجة إلى رجل مُتَميِّز، وإنما يكون التميز فى هذه الحالة هو العطاء وحفظ الناس فى تحوط كما قال فى العينية، ولم أعرف أنهم ذكروا المُسَكِّعة وخلط الحق بالباطل وهم يذكرون اللَّوِىّ بمعنى جفاف العشب، والبقل، وإنما كانوا يذكرون أنهم لم يتركوا تحت عائذ رُبعا كما قال فى العينية أو «اغبرَّ آفاق السماء فأصبَحَتْ كأن عليها ثوب عَصْبٍ مُسَهَّما» كما قال حسان أو «اغبرَّ آفاقُ السماء وهَتَكَتْ كسورَ بيوت الحىِّ نكباءُ حرجفٍ» كما قال الفرزدق وكان من أجود الناس فى وصف هذه الحالة.

وقد يترجح تفسير اللَّوِى فى البيت بمعنى الطريق الملتوى ويكون مجازاً عن الضلال، وفساد الرأى، وإنما جعلهم أهل لوى للإشارة إلى أن من شأنهم أن يكونوا فى مُضلّة وأن هذه الحالة التى هى افتقاد الطريق المستقيم والتخبط فى الطريق المعوج هى التى أبان عنها أوس بقوله (فى مسكِّعةٍ) وهذا الجار والمجرور

وصف لأهل، وقوله «فى أمرهم» الظرفية فيه نص على موطن الاعوجاج والحيرة، وأن أمرهم لا يظهر لهم فيه وجه الصواب ناصعًا، وإنما هم يخالطون حقّاً بإبطال، وهذه الجملة الأخيرة «خالطوا حقا بإبطال» ترجح تفسير اللَّوِىِّ بالاعوجاج فى السلوك والتباس الرأى، لأن الذين جف عشبهم وبقلهم لا وجه لوصفهم بأنهم خالطوا حقّاً بإبطال لأن ما أصابهم لا حيلة لهم فى دفعه، ثم إنهم إذا كانوا مختلفين فى الجهة التى يرحلون إليها لا يقال فى وصفهم هذا إنهم خالطوا حقّاً بإبطال، وإنما يقال إن أمرهم لَبِكٌ كما قال زهير فى مثل هذه الحالة، ولا يقال خالطوا حقّاً بإبطال إلا إذا كان القوم غاب عنهم الرشد واختلط عليهم الحق بالباطل، وظاهر أنه من أول التفاتته الأولى إلى فضالة وقوله أبا دُلَيجَةَ من يوصى بأرمَلةٍ وهو يدور حول رجاحة العقل ونفاذ الرأى، والقدرة على معرفة ما يلتبس تجد هذا فى خطيب القوم لدى ملوك أولى كيد وأقوال، كما تجده فى رأب صدع قوم أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، وفى قوم أمسوا من الأمر فى لبس وبلبال، وفى قوم خالطوا حقّاً بإبطال، وهذه الفضائل كانت أبرز وأظهر ما شغل أوسًا، وقد عالجها فى بيته الذى غلب به على معناه وهو قوله «الألمَعِىُّ الذى يَظُنُّ بكَ الظنَّ كأنْ قد رأى وقد سَمِعا» ومعناه صدق حدسه وكل هذه الصفات راجعة إلى صدق الحدس.

وبهذا البيت انتهى هذا المعنى الذى فتحه بقوله أم من يكون خطيب القوم وصوّره فى ستة أبيات.

ومن المفيد أننا نراه فى كل ذلك يخص فضالة بكل ما قال ولم يلتفت إلى قومه، ولا إلى أحد حوله، وكأنه وُجِدَ وحده على هذه الصورة من الخلق العالى بل إن أوسًا بنى تصويره هذه الفضائل على افتقادها فيمن كان يحمل فضالة همهم، وراجع أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، أمْسَوا فى لَبْس وبَلْبَالِ، وأهل لوى فى مسكّعة تجد شيئًا غريبًا هو أن هذا إذا لم يكن هجاء لهؤلاء الناس فهو تصريح بحاجتهم الدائمة إلى من له رأى وفهم، وهذا لا معنى له

إلا قصورهم، وعجزهم، عن أن يعيشوا وحدهم، وأنه لابد لهم من وصى من أهل الرشاد، ولست أدرى هل عداء تميم لأسد له مدخل فى هذا المعنى؟ والذى أدريه هو أن أوسًا كان سيدًا من سادات تميم، وكان فضالة سيدًا من سادات بنى أسد، وأن الحرب طالما استعرت بين الفريقين والذى قرب إلىَّ هذا المعنى هو قوله فى بقية هذا الفصل.

أم مَنْ لعادِيَةٍ تُرْدى مُلَمْلَمَةٍ ... كأنها عارض من هَضْب أوْعَالِ
لما رأوْك على نهدٍ مراكِلُه ... يَسْعَى ببزِّ كَمِىٍّ غير مِعْزالِ
وفارسٍ لا يحُلُّ الحَىُّ عُدْوته ... وَلَّوْا سراعا وما هَمُّو بإقْبَالِ

وقد لاحظت أنه أفرده فى هذا اللقاء وكأنه وحده خرج للقاء الكتيبة وكان من الممكن أن نقبل تفرده بالرأى والحكمة وأنه لا يشاركه فى ذلك أحد، أما أن نراه وحده فى مواجهة جيش كثير العدد كأنه عارض يعنى سحابًا، فذلك أمر يلفت ويثير سؤالاً عن سر سكوته عن من حوله، وخصوصًا إذا علمنا بالعداء بين أسد وتميم، وعلمنا بالحروب المستعرة بينهما، وأن أوْسًا ذكر ذلك فى شعره وأنه كان أحد فرسان هذه الحرب، وهذه الأبيات الثلاثة نفَسٌ واحد، وقد أتقن أوسٌ صنعتها ولم يتكلم عن شجاعته فى الحرب إلا فى هذه الأبيات، والذى مضى كان كلامًا فى حكمته، ورجاحة عقله.

وأول ما نلاحظه فيها أنه بدأها بالاستفهام المسبوق بكلمة أم وهذا تركيب جرى فى أكثر أبيات القصيدة، وكأنه خيط يشد أبياتها، ويؤكد وحدتها، ليس من جهة الروابط المعنوية فقط، وهى ظاهرة جداً وإنما أيضًا من جهة بناء اللغة، وأن تشابه التركيب فى القصيدة يورثها شكلاً متقاربًا، وسمتا متناسقًا، وقد لحظت ذلك فى سور القرآن الكريم، وراجع المصحف وبين عينيك القصد إلى البحث فى تقارب المبانى وستجدها أظهر من أن تخْفَى، وهو كذلك فى الشعر وإن كان بابا مسهواً عنه، ثم إن الدلالة المعنوية لهذا التشابه فى هذه الأبيات هى الإشارة إلى أن هذه

الخلال تشابهت وتجانست، وأنها ولدت وربيت واكتملت في نفس واحدة، فصارت معدنًا واحدًا ابتداء من رعاية الأرمَلة والأشعث إلى لقاء عادية تُرْدِى ململمة. الرحمة التي يرأمُ بها الأرمَلة والأشعث، هي أخت الجسارة والاقتدار الذي يلقى بها وحده جيشًا كعارض من هضب أوعال، وهذه دلالات في بناء الكلام لا يجوز إهمالها فضلاً عن أن تُدْفَع.

وراجع الكلمات لأن كل كلمة فيها تنبذ بمعنى في صُلْب الغرض الذي أراده، والعادية، من العدوان وليست من العدو، لأنه لا معنى لأن توصف الكتيبة بأنها تعدو، وإنما المغزى أن تكون قاصدة إلى العدوان متجهة إليه وهذا يعني إحساسها بالقوة والغلبة، وأنها لا تَرِدُّ عدوانًا وإنما تبدأ بالعدوان، وقوله (تُرْدى) معناه أنها تُرجُمُ الأرض بفرسانها، وفيه معنى السرعة، والقوة، واقتدار الخيل، لأن رجم الأرض مما يجيء في وصف الجياد الكريمة، وقوله (مُلَمْلَمة) يعني أنها متضامة متحدة تحت إمرة حازمة، وأنهم جند مُدَرَّبون على الغارة، وعلى الانقياد لقيادتهم، وفيه معنى آخر، وهو أنهم غير أشائب كما قال النابغة يصف جيش الغساسنة، (كتائب من غسان غير أشائب) والأشائب التي فيها رجال من قبائل شتى، وغير الأشائب هو الجيش الذي يَنْتَمِي رجاله إلى أب واحد، وهو لا يكون إلا جيش قبيلة كثيرة الحصى ومن كانوا كذلك تساندوا وتظاهروا، وتضاموا، وكانوا حريصين على النصر لأنهم يدافعون عن حسبهم، وعرضهم، وتأمل الكلمات الثلاثة مرة ثانية (عادية. تُرْدى. مُلَمْلَمة) وما فيها من إيجاز وصفاء عبارة وسعة معنى، لأن هذا مهم جداً، وهو جوهر الشعر والبيان، كل كلمة كأنها واد من أودية المعاني، وقوله «كأنها عارض من هَضْب أوعال» العارض هو السحاب قال تعالى ﴿قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾ [الأحقاف: ٢٤] وهضب أوعال من أرض تميم، وتشبيه الجيش بالعارض يعني الكثرة وكأنه ملأ الأفق، وأن نقعه المثار من رجم خيله الأرض كأنه غطّى الشمس كما يغطيها السحاب، وأن فيه استعلاء واقتدارا وأنه لا يدفعه دافع، وكأنه السيل لا يستطيعه أحد، ولا يرومه أحد، كل

هذا وأكثر منه فى هذا التشبيه، وهل يمكن أن نخلى ذكر أرض تميم فى وصف هذا الجيش مما كان بين أسد وتميم، وخروج تميم لحرب أسد، فى جيش كأنه عارض من هضب أوعال؟ أنا لا أقول إن هذا الجيش خارج من أرض تميم، لأنه جيش ولى الأدبار لما رأى فضالة ولا يمكن أن يكون أوس قصد إلى شيء من هذا، وإنما أقول إن عناصر مكونات القصيدة التى يذكرها الشاعر ويقصد معناها تستتبع إيماءات كان يُسمِّيها أوائلنا «مستتبعات التراكيب» يعنى المعانى التوابع وليست الأصول وهذه المستتبعات قد تكون بعيدة جداً وأنا أيضًا لا أقول إن كلام أوس يستتبع هذا المعنى الذى استدعاه ذكر أرض تميم، وإنما هو طيف من أطياف المعانى الذى يومض ثم ما يلبث أن يذهب قوله:

لما رَأوْكَ على نَهْدٍ مراكِلُه ... يَسعى ببزكميٍّ غيرِ مِعْزال

وفارس لا يحُل الحىُّ عُدْوته ... ولّوْا سراعًا وما هموا بإقبال

البيت الثانى من تمام معنى البيت الأول، وقراءة الشعر من غير تفقد الكلمات كلمة كلمة قراءة غير مُجدية، قلت هذا لأن سر الشعر فى هذين البيتين، ينعقد كثير منه فى كلمة «لما» التى بدأ بها، وهى لما الحينية يعنى الدالة على الوقت والحين وهى متضمنة معنى الشرط واجتماع الشرط والحينية فى معناها يجعل لها مذاقًا خاصاً فى دلالتها لأنها تعنى حين كان كذا يكون كذا، وترتب الثانى على الأول فى اللحظة نفسها، ولهذا دلالة جليلة فى المعنى الذى نحن فيه، واحذر أن يكون قد خدعك من يقولون إن الكلام فى النحو يفسد فهم الشعر، ولو كان الذى قاله قد لُقِّب بشيخ النقاد، لأن مشيخة النقد أو مشيخة الشعر أو أن تكون من كبار مثقفينا، كل ذلك لا يحتاج منك إلا أن تدرَّب على الطَّعنْ فى علومنا، وأن نَقْدنا مثلا ضئيل فى كمّة ضئيل فى كيفه كما قال الذى لقب بشيخ النقاد، والمهم هو المراجعة بعينك أنت وبعلمك بدلالات الكلمات والروابط وحروف الجر، وحروف الشرط إلى آخره، لأن كل هذا من أدوات الشاعر التى خاطبك بها، وليس بَيْنَك

وبَيْنَه إلا هى، فإذا لم تحكمها جهلت خطابه، ولو عوّدته بكل تعاويذ التهويش التى حولك وحولى، والمهم مرة ثانية أن قوله «رأوك» هو فعل الشرط وقوله ولَّوْا سراعًا جواب الشرط، وأصل العبارة التى بناها أوس لما رأوك ولَّوْا سراعًا، وكل ما بين الجملتين متعلق بجملة الشرط، وفيه صنعة دقيقة جداًّ، بيان ذلك أن قوله «على نهد مراكله» جملة حالية، والنّهْد الضخم الجنبين المتسع الجوف وهو صفة لموصوف محذوف وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقام الموصوف كثير فى شعر أوس، ومنه فى أبياتنا قوله «أم من لعادية تردى» أراد لكتيبة أو الجماعة مُغيرة، ثم إن تقدير الكلام وإن كان فلما رأواك على جواد نهد مراكله، فإن كلمة نهد وإن جرت فى اللفظ وصفا لجواد هى فى المعنى وصف لمراكل، والمراكل موضع ركْلِ الفارس من الفرس، وهو لا يكون إلا فى الجنبين، والمعنى على وصف المراكل بالنُّهود وإنما أجرى كلمة «نهد» فى اللفظ وصفا لموصوف محذوف لتشعر بأنه نهد ثم خص المراكل ليشعر بأن فارسه يستنهضه ويُسرع به لملاقاة هذا الجيش الذى كأنه عارض من هضب أوعال، وهذا معنى خفى وجيد لأنه يعنى أنه يستعجل لقاء العدو ويركض فرسه ويستخرج كل ما فيه حتى يلقى عدوه، وقوله «يسعى ببَزِّ كَمىٍّ غير معزال» البز السلاح والكمى الذى يتكمّى بسلاحه حتى يصير غطاء له، وهذه الجملة جملة حالية يعنى بيان الحالة التى رأوه عليها، والحالة الأولى وصَفت فرسه وأنه فرس جيد ضخم الجنبين، وأنه عليه يركضُه ويستحثُّ به لقاء الجيش، وفى هذا ما فيه، والحال الثانية، بدأها بالفعل المضارع (يسعى) وهو فعل دال على استحضار الصورة، وهذا يشعرنا بعناية أوس بهذا المشهد، الذى فعل فى نفوس الجيش ما فعل، ثم إنه قال (ببز كمىٍّ) وأدخل هذه الباء التى هى باء التجريد، ودقة التأمل فيما دخلت عليه تفيد أنه يَسْعى ببز كمىٍّ آخر، وهو لا ريب يَسْعى ببزه هو، وكأنه جرّد من نفسه شخصًا آخر يسعى ببزِّه أيضًا، ومرجع هذا التجريد إلى قوة المبالغة فى الصفة التى يُوصَف بها، وكأن بَزَّه وسلاحه بزُّ فارسين وقوله غير معزال وصف للفارس الذى يسعى ببزِّه والوصف يؤول إليه ومثل هذا فى قوله

«وفـارس لا يحل الحىُّ عُـدْوته» وفـارس مـعطوف عـلى مـا دحلت عليـه البـاء التجـريدية، ولـم يكتف أوس بأنه جرد من بزه بز مـحارب آخـر، وإنما أضاف أنه جرَّد من فروسيته فروسية فارس آخر، وأومأ إلى كل ذلك بتلك الباء الداخلة على (بز) والواو الداخلة على فـارس، وحركة إعـرابها وهذا من أدق دلالات الشـعر، وقوله (لا يحل الحَى عُدوته) وصف للفارس الذى هـو منتزع منه ومعنى الجملة أن أرضه محمية لا يُحلُّها عـدو، والحى الجماعة من الناس أبوهم واحد، والعبارة عن الجماعة بالحى للإشارة إلى قوة التساند، والتعاضد، بينهم، وأنه لا يخذل أحد منهم أحدًا، وراجع الكلمـات مرة ثانية وطرائق الصياغـة، ليظهر لك تجويد أوس وتثقيفه وأنه كما جوّد وصف العادية التى تُردى جوَّد وصف الفارس الذى رأته هذه العادية. ووراء تجـويد الوصفين مـا وراءه من سـر الشـعر، والجواب قـوله (ولَّـوْا سراعًا وما هَمّوا بإقبال» وإذا كنـت أفهـم هذا بمجرد قراءته فإن المراجعة تضع يدى على معـان أجمل من تلك التى أفهمـها بسرعة، وأول ذلك أنه جـعل هذا جوابًا لكلمة (لمّا) الحينية فأفاد ذلك أن التولية كانت حين ولحظة أن رأوك ثم إنه لا يجوز إغفـال ضمير الخطاب فى قـوله (لما رأوْك) ودلالة هذا الخطاب على أن هذا المعنى الرائع وهذا التفوق فى البطولة وهذا التفوق الذى يوشك أن يكون خارقًا للعادة فى عظم هيبته فى صدور أعدائه، كل هذا مما يجب أن يقال له، وأنه لا يجوز أن يقال عنه فقط. واختيار كلمة (ولّوْا) التى فيها معنى التولى يوم الزحف وكان هذا معيبًا فى جاهليـتنا الأولى ثم إن استعـمال كلمة ولَّوْا ليس فـيه معنى التـهوين من هذه العادية الململمة والتى كأنها عارض وإنما فيـه معنى التهويل من هيبته وكان يمكن أن يقول رجعوا أو عادوا وإنما اختار التولى مع أنه تكلم عنها أول ما تكلم بأنها عادية يعنى عدوانيـة ومعناه أنهـا جاءت بغرور وصلف وإحـساس بالقدرة عـلى الغلبة، ولابد من ملاحظة أول الكلام على هذه الكتـيبة ليفهـم آخره ولا أستطيع أن أدرك عمق كلمـة (ولوا) إلا إذا راجعت أوصـاف هذا الكتيبـة وأنها عـاديَّة وأنها ترجُم الأرض وأنها مُلَمْلَمةٌ بكل مـا فى هذه الكلمة من دلالات وقوله (سراعا) مـفعول

مطلق لولّوْا من غير لفظه وهو تأكيد للتولية من وجـهين وإنما أكد التولية لأنها غير متوقعـة بعد وصف الكتيبة بما وصفـها به أما الوجه الأول من وجوه التوكـيد فهو المفعول المطلق والوجه الثانـى أنه جاء من معنى الفعل لا من لفظه، وهذا يعنى أننا عندنا فعل محـذوف دل عليه سراعا وعندنا مصدر محـذوف دل عليه ولّوْا، وكأن أصل الكلام ولّوْا تولية وأسرعوا إسراعًا، وهذا هو الذى أراده أوس لأن تولية هذه الكتـيبة حـين رأت فارسـا واحدًا أمـر غريب نادر يمكن أن يخـالف فيـه ويُدَّعى امتناعه، ولم يكتف أوس بهذا وإنما أكد هذه التـولية التى أكدها بجملة أخرى هى قوله (ومـا هَمُّوا بإقبال) وفـيها مـعنى زائد على التوكيـد هو أن دخول النفى على كلمة هموا وهى من أفعال القلوب دل هذا على أنه لم تحدث واحدًا منهم نفسُه مع كثرة عددهم وقوة عتادهم بالإقبـال عليه، وإنما كانت نفوسهم صريحة فى التـولى لا يداخلها حس غيره، وفى هذا ما فيه.

ثم إنك تلاحظ أن قوله «ولو سراعًا وما هموا بإقبال» واضح فى دلالته على أنه نهاية مـوقف ونهاية فصل، وكان أوس ممن يحـكمون هذه النهايات كهـذه النهاية والتى قبلها فى قوله «واستقرَّتْ نواهم بعد تزوال».

وقبل أن أدع هـذا الفصل أؤكد مـا قلته من أننـى لاحظت تغييـب أوس لقوم فضـالة حتى فى الحرب وأنه فى كـثير مـن المقامات وضـعهم موضع العـاجز عن إصلاح شأنه بل المُضيّع لنفسه وقومـه، وأن فضالة وحده كان يكون المنقذ لهم وأن بناء القصيدة فى كثير منها على مثل قوله «أم من يكون» يعنى معنى واحدًا وهو أن المواقف والمقامات التى كنت وحـدك تسد فيها الثُّلْمَة صـارت بعدك لا تجد أحـدًا، أما تفسير هذا فقد قلت ما توهمته ولك أن ترى له وجهًا آخر.

•• الفصل الرابع:

ومـا خَليـجٌ من المروُّت ذُو حَـدَبٍ ... يَرْمِى الضَّريرَ بخُشُبِ الطَّلْحِ والضَّالِ

يَوْمًـا بأجْـوَدَ مِنْـهُ حِـينَ تسـألُه ... ولامُـغِبٌّ بتَـرْجٍ بَيْـنَ أشْـبَـالِ

لَيْثٌ عَلَيْه من البَرْدِيِّ هِبْرِيَةٌ   كالمَرزُبانِّى عَيَّالٌ بآصالِ
يومًا بأجرأ منه حدَّ بادرة   على كمىٍّ بَمْهوِ الحَدِّ قصَّال

وأول ما يلاحظ فى هذا الفصل أن الكلام انتقل من الخطاب إلى الغيبة وأن هذا الانتقال يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا كما قال الزمخشرى، وذلك لأن البقاء على أسلوب واحد قد تملُّه النفس، والمراوحة بين الأساليب مما يجدّد نشاط النفس كما قال حازم، ومع أهمية هذا الكلام العام فإنه يبقى سؤال لماذا اختار هذا المعنى لأسلوب الخطاب، وهذا المعنى لأسلوب الغيبة؟ والجواب عن هذا صعب جداً، ولا يتيسر إلا بنوع من المسامحة والوجه الذى أجده فى هذا وقد تجد غيره هو أنه آثر هذا القسم بطريق الغيبة، لأنّه أدَارَه على صفتى الجودِ والشجاعةِ وبالغ فيها مبالغة ظاهرة لأنه لم يشبهه بالخليج الموصوف بما وصف، وإنما نفى أن يكون الخليج أجود منه، ومادام الخليج ليس بأجود منه فلا يصح تشبيهه به، وكذلك الحال مع الأسد، وهذه هى المبالغة الظاهرة، ولهذا انحرف بكلامه إلى الغيبة وأشعرنا أنه يحدّث عن غائب، والذى يحدث عن غائب بمثل هذا الوصف جدير أن يُصَدَّق أكثر ممن لو حدَّث عن حاضر مخاطب، لأن طريق الغيبة ينفى مظنة المجاملة، قلت هذا هو الذى عندى وطريقى فيه هو زيادة التأمل فى الصفة التى عندها انحرف الكلام من أسلوب إلى أسلوب لأن هذه الانعطافة فى الأسلوب لابد أن تكون لمغزى وسر فى المعنى نفسه والله أعلم.

وأعود إلى لغة الأبيات وقد بدأ الكلام بما النافية الداخلة على ما يكون مشبهًا به فى هذا الباب مما عرف بتوفر الصفة فيه، كما تقول الخنساء، «وما عَجُولٌ لدى بوٍّ تُطيفُ به» لأن العجول الثكلى أصل فى الحنين والوجد وهذا كثير فى الشعر ويطول الكلام فى وصف أحوال ما دخلت عليه ما النافية وينفث فيه الشاعر ما شاء من المعانى والأحوال والأشجان، ثم يأتى بكلمة يوم، ثم يأتى بالخبر، وأكرر أن هذا باب من أخصب أبواب الشعر، ومن أكثرها تنوعًا، وقد تقرأ فيه

للشعــراء شؤونا وشــجونًا لا تقــرؤها فى غيــره، وقد ألممت بشىء منه فى كــتاب التصوير البيانى، وقد كنت كتبته زمن طراوة الشباب.

ولاحظ ما جاء هنا بعد ما النافيــة، تجد خليجا وهو مثل فى العطاء والفيض ثم أضاف قــوله (من المرَوُّت) والمرَوُّت أرض ذات زروع ومــسايل مــاء وهذا يعنى أنه خليج قديم أخصب ما حوله، وأنه يتلقى ماءه من مسايل كثيرة ثم قال -ذوحَدَبٍ- وأراد موجــه القــوى المتدافع حــتى يكون أعلى الموجة كــأنه حدب مــرتفع، وهذا وصف آخر، والمقصود تتابع الكلمات التى رآها أوس كفاء ما فى نفسه، فرمى بها رميًا أصاب فى كل رمــية معنى، ثم زاد معنى الحدب ومعنى الـفيض فقال «يَرْمِى الضريرَ بخــشب الطلح والضال» والضرير الشاطئ، وخــشب الطلح والضال يعنى أنه لا يرمى بها الشاطئ إلا إذا كان قويّــاً فياضا متدافعًا ينتزعها ويحملها ولا يصل بها إلى الشاطئ فقط، وإنما يرمى بــها، وكل هذا من سر نفس أوس الذى هر سر شعره، وســواء كان فضالة كــذلك أو لم يكن فالذى يعنينى كيف كــان فضالة فى شعر أوس الذى هو سر نفس أوس، وقوله «يومًا بأجود منه حين تسأله» رأيت فى بعض كلام علمــائنا أن كلمة يوم هنا زائدة، جىء بها لتــمام الكلام، وهذا الظرف كثــيرجداً فى الشعــر، وهذا النمط من الصياغــة، كما قلت كــثير جداً فى الشــعر وخصبٌ جداً ومادام هذا النمط من الأسلوب يدور فى الكلام، فلابد أن يكون نَقِيّاً من الزيادة ولابد أن يكون كل لفظ فيه واقعًا لمعنى، وليس أمامى سبيل فى مخالفة من قالوا هذا إلا دقة المراجعة، والتأمل فى الــشعر والبحث عن المغزى الذى أفادته هذه الكلمة التى قــالوا إنها مُجْــتَلَبَةٌ لتمــام الكلام، والذى وقع فى نفسى ولك أن تدعه إن وجدت أفضل منه، هو أن كلمة «يوما» فى هذا الموقع ظرف لكل الأحوال التى ذكرها للمشبــه به، وتفيد أن المشبه به بالغًا ما بــلغ من توفر هذه الصفات فى أى يوم فليس بأجود منه حــين تسأله، يعنى أن هذه العجــول فى بيت الخنساء بلغ الوجدُ ما بلغ بها بمعنى أنه لو بلغ الذروة يومًا مــا فليست هذه العجول بأوجد منى يوم فارقنى صــخر، وهكذا يكون هذا الظرف مــشيرًا إلى يوم بلوغ هذه الصــفات

ذروتها وغـايتها، فليس الخليج الذى هذا حـاله ولو بلغ يومًا أقصى مـا يبلغه من فيض وتدافع وتدفق بأجود منه، أقول إن كلمة «يوما» فى هذه الأساليب تشير إلى أن هذه الأحوال المذكورة فى المشبـه به والتى انعقد عليها التشبـيه تزيد فيه وتنقص ويوم أن تبلغ ذروتهـا فليس بأكرم منه أو ليـست الناقة بأوجـد منى وقولـه «حين تسأله» قيمة ذكر زمن السؤال هنا فى أنك تجد عطاءه وقت حاجتك إليه، لأن قيمة العطاء أن يصـادف حاجة، وقـيمـة العون أن يصـادف حاجـة، وقيـمة الرأى أن يخرجك من الحيرة، وهكذا تكون قيمة كل شىء بمقدار ما يصيب من سداد عوز، وقد مضى له نظائر فى شعر أوس.

وقوله: «ولا مُغبٌّ بترج بين أشبال» معطوف على قوله وما خليجٌ ونسق الكلام واحد والأول فى وصف جوده والـثانى فى وصف بأسه وما سيـأتى بعد ذلك فى الحديث عن المغب كله يؤكـد حالة بلوغه فى الشـجاعة ذروتها، وكلمـة «مُغِبّ» صفة لموصوف محذوف ومعناها الذى يصيد يومًا بعد يوم، وليس كل يوم، والغب الذى يرد الماء يوم ويظمـأ يومًا والموصـوف الأسـد وترج بفتح التـاء وسكون الراء أرض مأسدة وموضع ينسب إليه الأسد قال أبو ذؤيب:

كـأن مُـحَـرَّباً مـن أُسْـدِ تَرْجٍ ينـازلُهُـمْ لنـابيـه قَـبِـيبُ

وقوله «لَيْث عليـه من البَرْدى هِبْرِيَةٌ» البـردىّ نبت معروف ومفـرده بردية، وقد شبـه امرؤ القيس سـاق المرأة بالبردية لبـياضهـا، وطراوتها، وشبـه الأعشى المرأة بالبـردية، والهبـرية ما طار من الزغب الرقـيق من القطن، والهـبرية مـا تناثر من البردى، وذكر صاحب اللسان بيت أوس وفسـر قوله «عليه من البردى هبريـة» بأن ما تناثر من البردى بقى متلبدًا فى شعره، والمرزبانى قـائد الفرس، والعيَّال المتبختر والآصال وقت دخول العشى المعروف.

ولابد أن تكون هذه الصفات لـها مدخل فى قوة وجه الشـبه الذى هو الجرأة، وإلا كان ذكرها عـبثًا، وراجع كل الصور التى من هذا النوع تجـد كل ما يقال فى

حال ما بعد «ما» النافيـة، له مدخل ظاهر فى وجه الشبه، ومعنى هذا أن الأسـد لا يكون مُغِبًّا فى صـيده إلا إذا كان مُدِلاً بقوته واثقا من قـدرته على الصيد، وأنه ليس فى حاجة إلى أن يصيد كل يوم، وأنه يوم أن يخرج للصـيد يصيب ما يكفيه فى اليومـين، ثم إن إضافة الأسـد المغب إلى تَرْج فى قوله «مُـغبٌّ بتَرْج» لابد أن تكون آساد ترج معـروفة بفرط الشجاعة، وأن هذه المأسـدة قد أزكت قوة البطش، والفَرس، والاقـتدار، وأجد فى شـاهد أبى ذؤيب الـذى ساقـه صـاحـب اللسـان ما يؤكد ذلك، لأن أبا ذؤيب فى هذه القصيدة يذكـر شجاعا من هُذَيْل ويصفه فى أبيات كثيرة بصفات كثيرة كلها دالة على فرط شجاعته ومنها بيت الشاهد:

كـأن مُـحَـرَّبـاً من أُسْـد تَرْج ينـازلهـم لنـابيــه قـبِـيـبُ

وجـاء فى اللسان مـجربًا بالجـيم وهو فى ديوان هذيل بالحـاء وهى الأوقع لأن المحرّب بفتح الراء هو المغَيظ المحُنْق المُغْضب ولابد أن تكون أسـد ترج مفيدة معنى شدة البطش ومعنى لنابيه قبيب كناية عن شدة الغضب والقبيب صوت القبقبة وهو حكاية صوت ناب الأسد.

ومدخل كل هذا فى وجـه الشبه ظاهر والذى يحـتاج إلى مراجعـة قوله «ليث عليه من البَـرْدِىِّ هِبْرية» وقد جـاء فى اللسان أنه أراد وصف الفـرس، وهذه غفلة ظاهرة لأنهم لم يشـبهوا الخـيل بالأسود وإنما شـبهوها بالعـقبـان، ولعله قال أراد وصف الفـارس فصـحفت الكلمـة، والمهم أن المعنى الذى لا خـلاف فيـه هو أن البردى فـى غيل الأسد غـزير ومرتفـع، وخصب، ويانع، ويتناثر منه مـا يتناثر، ويتكاثر ما يتكاثر، ويستمر تناثره حتى كأن هبريَّه على شعر الأسد المتلبد صار أشبه بالكسـاء الذى يلبَسـه المرزبان، وهذا كله تهـيئة لـقوله عـيَّال بآصـال أى مخـتال بالعشايا، وقد فعل ذلك كـالمرزبانى، وبذلك يكون قد قرّب المغب ذا الأشبال إلى صفة المحارب ونقله من جنس الأسود الذين يعيـشون فى مأسدة تُجلِّى فيهم معنى الأسدية وله أشباله الذين يسـتخرجون منه كل ما يسكن فى نفسـه من معانى القوة

والبطش والفتك لحمايتهم ورعايتهم بالصيد لهم إلى صورة محارب قائد عظيم، وكان المرزبان يتردد كثيراً فى الشعر الجاهلى للدلالة على الخيلاء والإحساس بالغلبة والسيطرة والاقتدار.

وإذا كان قوله: «عليه من البردى هبرية» تهيئة لهذا الانتقال من واد إلى واد آخر أو من جنس إلى جنس آخر فإن ذكر الخصب والبردى والهبرية على شعر الأسد المتلبد لا تبتعد فيها دلالة الخصب على القوة وأنه ليس فى واد جدب وأنه ليس مهزولاً وأنه طويل البقاء فيه قلما يبرحه، وقوله «يوما بأجرأ منه حدَّ بَادِرةٍ» أُنبه إلى أن كلمة يوما ليست زائدة يتم بها الكلام كما ذكر بعضهم وإنما هى ظرف للأحوال التى مضى وصفها وأن هذه الأحوال متغيرة وأنها تعلو وتهبط وأنها إذا بلغت ذروتها يومًا فلن يكون هذا المُغب أجرأ منه حد بادرة، فى اليوم الذى تبلغ فيه الذروة وراجع كلمة «بأجرأ منه حد بادرة» لأن مراد أوْس يسكن فى خفاياها مثل هذه الباء الداخلة على بأجرأ والمفيدة توكيد النفى ثم فى هذا التمييز الذى أزال إبهام كلمة أجرأ وخصصه بكلمة «حد بادرة» وراجعها مرة ثانية، والبادرة شَبَاةُ السيف، والحد وصف لها قُدم للعناية، وقد تركزت الجرأة التى أطال فى تحليلها وعرضها فى «حد بادرة» وأن كل ما فى صدر هذا الأسد الموصوف بما وصف ليس بأجرأ من الذى فى نفس فضالة فى تلك اللحظة التى تهوى فيها شباةُ سيفه الحادة على فارس كمَّاهُ سلاحه، وحد البادرة الذى هو اللحظة الأم والحركة الأم والفعل الأم فى هذه الصورة إنما تكون إذا هَوَى بسيف رقيق قطَّاع على هذا البطل الذى كمَّاه سلاحه، وأنا أجتهد فى أن أستخرج سرَّ لغة أوْس وما لم أستطعه فعليك تمامه والقصَّال القطاع، ومَهْوِ الحدِّ: السيفُ الرقيقُ.

ذكرت أن ذكر المأسدة مما يفيد اكتمال معنى الأسدية فى الأسد ووجدنا ذلك فى بيت أبى ذؤيب، وكذلك وجدته فى أبيات لكعب بن زهير فى بردته حين ذكر هَيْبة رسول الله ﷺ فى صدره وأنه عليه السلام أهيبُ من ضيغم من ضراء الأسد إلى آخر ما قال، وقد ذكر بَطن عثَّر وهو يقابل تَرج فى كلام أوْس، ويقابل عثّر

فى كلام أبيه زهير (ليث بعثَّر يصطاد الرجال) وهذا قاطع فى أن ذكر أرض الأسد له علاقة لا شك فيها فى اكتمال معانى الأسدية فيه، وذكر كعب أيضًا أن هذا الأسد يَغْدو «فُيلحم ضرغامين عَيْشُهُما لَحْمٌ من القوم معفورٌ خراديلُ» أراد قِطَعًا، وهذا دال على أن ذكر الأشبال المصاحبة للأسد فيه إشارة إلى كثرة افتراسه، وحدة طبعه، وقوة يقظته، وحضور بسالته إلى آخر ما يمكن أن تلخصه فى اكتمال معانى الأسدية.

ولا شك إن إلحام أسدِ كعب ضرغاميه بلحم معفور خراديل يوشك أن يكون أصْلُه من قول أوس «مُغب بتَرْجٍ بين أشبال» وليس لذكر هِبْرية البَردى ولباس المرزبان والاختيال فى الآصال مقابل فى أسد كعب والمقامان مختلفان جداً، كعب يصف هيبة وأوْس يصف جُرأة وراجع جزئيات صورة كعب لتجد معنى الهيبة والخوف منبعثا من كل جزئية، وراجع جزئيات صورة أوس لتجد معنى الجرأة ساكنًا فى كل جزئية.

•• الفصل الخامس:

لازال مِسْكٌ ورَيْحانٌ لَهُ أرَجٌ ... على صَداكَ بصافِى اللون سَلْسَالِ
يَسْقى صَدَاك ومُمْساه ومُصْبَحُه ... رَفْهاً ورَمْسُك محفوف بأظلال
ورّثتنى حُبَّ أقْوامٍ وخُلّتهم ... وذكْرةٌ منْك تَغْشَانى بإجلال
فلن يزال ثنائى غَيْرَ ما كَذِبٍ ... قولَ امرئٍ غيرنا سيه ولا سَالِ
لعمر ما قَدَرٌ أجدى بمَصْرَعِه ... لقد أخلَّ بعَرْشِى أىَّ إخْلاَلِ
قد كانت النَّفْسُ لو ساموا الفداء به ... إليك مُسْمِحَةً بالأهْل والمال

ابتداء أوس فى هذا الفصل مؤذن بأنه نهاية القصيدة، وقد انتقل فيه الكلام من الغيبة فى الفصل السابق إلى الخطاب، فآذن هذا الانتقال بوجوب الالتفات إلى هذا القسم من المعنى، وكأنه فى الفصل السابق يطوى صفحة الحديث عن خلاله، وقد

بنى قصيدته على ذكر هذه الخلال التى تميز بها، والتى لفتت أوس إليه وأكْبَرَه وفضَّله على الناس بها، ويلاحظ أنه فى هذا القسم اقترب أكثر من فضالة وحدّثه بقلبه ليس عن خلاله، وإنما عن شواغل قلبه بفضالة، وهو فى رَمْسِهِ ولا يملك له إلا الدعاء الذى تجد فيه إلحَاحًا دالاً على شدة تعلُّق بصاحبه، وهو فى قبره، ثم إننا نلاحظ أن كاف الخطاب تكررت فى هذا الفصل كثيرًا وهو ما دعا إلى القول بأنه اقترب منه فى نهاية رثائه أكثر وقوله «لازالَ مِسْكٌ وريحان له أرَجٌ عَلى صَداك» هذه جملة دعائية ومعنى «لازال» دعاء بدوام ذلك والتنكير فى مسك وريحان فيه معنى أنه مسك أىُّ مسك، وريحانٌ أىُّ ريحان، وذكر الريحان بعد المسك يعنى أنه لا يراد منه طيب أرجه لأن المسك أنفذ، وإنما أراد طراوته وغضارته، وجريان الحياة الغضَّة فيه، والصدى المراد به هنا جسد فَضَالة وأصل معنى الصدى شدة العطش ويراد به جسد الإنسان بعد موته، ويراد به الدِّماغ وحشو الرأس، وطائر يصيح فى هامة المقتول، والدعاء للصدى بالطيب والحديث عن طيب القبور وأن الذى طيب تربها جسد من دفن فيها كل ذلك كثير فى الشعر وفى لسان الناس ولا نزال نقول طيب الله ثراه، وقد استخرج الشعراء من هذا صورًا كثيرة كالذى ذكره أبو الطيب فى قصيدته التى مدح فيها علىّ بن مكرّم التميمى وقال فيها:

ألسْتَ ابن العُلاَ سَعِدُوا وسادُوا ... ولم يَلدُوا امرءًا إلا نجيبا
ونالوا ما اشْتَهوا بالحزم هَوْنًا ... وصاد الوحشَ نملُهمُ دبيبًّا
وما رِيحُ الرّياض لها ولكن ... كَسَاهَا دَفْنُهم فى التُّرب طيبا

ومعنى «صاد الوحش نملهم دبيبا»، أنهم يدركون الأمور العظام بالفهم والبصيرة والرويَّة وحسن التدبير.

ولا شك أن قوله «كساها دفنهم فى التـرب طيبـا» ليس بعيدا عن قول أوس لازال مِسْكٌ على صداك، وأن أصل المعنى واحد وإن اختلفت الصور، واتسع

اختلافهـا، وقل مثل ذلك فى الدعاء بالسقيا وقد برع الـشريف الرضى فى حديثه عن قبور الطالبيين ووسع وأبدع فى هذا الباب.

قلت إن أوْسًا فى هذا القسم اتجـه بما فى قلبه من حُبٍّ وحزن على فقـد فضالة إلى فضـالة واشتد اقتـرابه منه وأراه شديد الإلحاح فى دعـائه له ظاهر الصدق فى بيانه عن نفـسه، تجد هذا فى هذه الجملة التى شـرحتها والتى جـاءت بعدها وهو قوله (بِصافِى اللّون سَلْسَالِ) وقد وقفت عند هذه الباء لأتبين المعنى الذى تعلقت به لأن هذا مما لا يفهم الـشعر إلا به، وتوهمت أنهـا متعلقـة بقوله «يسـقى صداك» ومتقدمة عليه، ثم ظهر لى أنها الباء التى تأتى بمعنى مع كالباء التى فى قوله تعالى ﴿اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنَّا﴾ [هود: ٤٨] أى مع سلام وهذا يعنى أن أوس لما دعا له بالمسك والريحان على صداه جعـل ذلك فى معية صافى اللون سلسال، لتـجتمع الثلاثة، أطيب الطيب، وهو المسك، وأنضر النبات وهو الريحان، وأعذب الماء هو الصافى السلسـال، كل ذلك على صداك ثم لم يجـد هذا وفاء مـا فى نفسـه وأنه لا يزال متعلِّقًا بـهذا الجسد الذى فى التراب فدعا لـه بالسُّقْيا وكرر كلمة صَـدَاك التى فيها ضمير المخاطب وذكـر السقيا وإن كانت مفهومـة من قوله «بصافى الماء» ثم أضاف قوله (ومُمْسَـاه ومُصْبحه رفْها» وهى منصوبة عـلى الظرف والمُمْسَى والمصبح شامل للوقت كله وهى ظرف لفعل مـحذوف دل عليه قـوله (رفها) بفتح الراء وكـسرها وفعله رفه كـمنع يرفه بفتح الفاء والرفـه بالفتح والكسر لين العـيش وحذف الفعل والاستغناء عنه بالمصـدر، أورث الكلام إيجازًا، واللغة إشباعـًا ثم أضاف فى بيان تعلق نفسه به وهو فى تراب الأرض قوله «ورمْسُكَ مَحْفوفٌ بأظْلاَلِ» وراجع كلمة محفوف وكيف تَقَصَّتْ معنى لطيفا فى نفس أوس وأنه لم يكتف بمثل ورمسك فى أظلال، وإنما جعله مـحفوفًا بالأظلال من جهـاته كلها، كما فى قـوله تعالى ولله المثل الأعلى ﴿وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ﴾ [الكهف: ٣٢] كل هذا الذى تجـد فيـه ترادف الكلمات والجـمل حول بيان رجـاء أوس لصدى فضـالة يدل دلالة ظاهرة على أن أوْسًا يُفْرِغُ بقية ما فى نفسه نحو صاحبه بعدما شغله حديثه عن مناقبه.

ولاحظ أنه خاطبه ثلاث مرات فى هذين البيتين وقوله:

ورَّثْتنى وُدّ أقْوامٍ وخُلّتهم وَذَكْرَةً منك تغشانى بإجلال

الخلة بضم الخاء الصداقة، وذَكْرَةٌ واحدة الذكر وضبطت فى الديوان بالرفع والوجه النصب لأنها داخلة فى حيز ورثتنى أى ورثتنى وُدَّ أقوامٍ وخُلّة أقوَامٍ وذَكْرَةً منك.

وتراه فى هذا البيت يقترب من فضالة أكثر، ويخاطبه بلوعة بالغة، ويقول له ورّثتنى حب أقوام يعنى إن أكرامك لى وإكرامك لمن حولك وحمايتك لحوزتك وخلالك هذه التى أُحَدِّثُ الناس عنها، لم تورثنى حبك فحسب، وإنما ورثتنى حب من أحْبَبْت فصرت أُحِبُّك وأُحب من يُحبُّك وهذه أمارة صدق المحبة، وإنما قال ورثتنى واختار هذه الكلمة ليشير إلى أن هذا الحب صار فى نفسى كعِرْق النسب، لا يحول ولا يزول، وصار كالشيء لا حيلة للمرء فيه، ولا اختيار له فيه، كما لا يختار المرء وارثه، ولم يشر أوس إلى قوم فضالة إلا فى هذه الكلمة، وهى كلمة عامة «أقوام» وإنما صرفناه إلى قوم فضالة لأنها فى الظاهر لا تصرف إلا إليهم، ولا أشُكَّ فى أن فيها إشارة إلى أنك ورثتنى حُبَّ من لم أكن لأحبهم، وخُلّة من لم أكن لأخالّهم، وهذا أدل على عمق التحول الذى فعله فضالة فى نفس أوس، وكانت فى بنى أسد عجرفية كعجرفية تميم، ثم إن هذا البيت كله استئناف معنى جاء بالواو التى عطفت معنى على معنى، وهو فى معناه يؤكد ويُعَلّل إفراط أوْس فى بيان شدة تعلقه بفضالة، ذلك الإفراط الذى ظهر بإلحاحه فى الدعاء لصداه وقبره، وراجع الدعاء بالمسك على صداه وبالريحان على صداه، وبصافى اللون السلسال الذى يَسقى صداه، والرفه فى مُمْساهُ ومُصْبَحُه والرمس المحفوف بالأظلال، وهذا التتابع لم يُشبع أوْسًا ولم يَفِ بما فى نفسه لأن فضالةَ ورّثة حب من لم يكن ليُحبّ. وأنا أُحاول أن أصل إلى الحميمية التى فى نفس أوس والتى ألَحَّت لغتُه على بيانها ولكننى أنقطع دونها وعليك أن تحاول.

وقوله «وذَكْرة منك تغشانى بإجلال» من الكلمات النادرة ولم أقرأ فى معناها أكرم منها، وهى من الكلام الذى حسُن لفظه، ومعناه معًا، وإن التأمل فى لفظه ونظمه يقود إلى طرافة المعنى ولُطفه، وجدته، وعمقه، ولو قارنت قوله «وذكرة منك تغشانى بإجلال» بقوله «ورَّثتنى ودّ أقوام وخلّتَهم» لوجدت فضلاً ظاهرًا، مع فضل ورَّثتنى، والقيمة فى أنه أفاد أن مكانته فى نفسه وهيْبَتَه وحُبه وإجلاله جعل ذكرته إذا خطرت يتغشاه إجلال يغلبه، ولا حول له فيه، وصارت هذه التغشية بالإجلال عند ذكرته كأنها جزء من فطرته، لأن هذا الإجلال يَغْشاه دون قصد منه إليه، وإنما هى حالة تُشْبه حالات الوجد الغالب على النفس، وهذا شىء من عمق هذه الفكرة النادرة، والتى قلما تقع لنا فى كلام، وأظنها من بدايات أوس، وحالها كحال كلمات كثيرة غلب عليها أوس مثل «أيتها النفس أجملى جزعًا» ومثل «الألمعى الذى يظن بك الظن» ومثل «دانٍ مسف فويق الأرض» ومثل «وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» فلم أقرأ فى هذه المعانى أفضل من لفظ أوس. وراجع اللفظ وكيف هدانا به أوس إلى هذا المعنى الغض الجديد، وسوف تجد كلمة ذكرة بالإفراد والتنكير والتأنيث وكأنه أراد خاطرة تخطر منك، ولا شك أن هذا الجار والمجرور الواقع موقع الصفة لهذه الكلمة المُوحية بأنها تستوعب الخاطرة التى تخطر فى النفس أقول هذا الجار والمجرور له شأن فى بناء هذا المعنى اللطيف، ثم كلمة تَغْشَانِى واختيار فعل من مادة التغشية وفيها معنى التغطية والاستيلاء والاستغراق كالليل إذا يَغْشى ولا يستطيع أحد دفعه أقول إن هذا المضارع له شأن آخر، وربما كان هذا الفعل أكثر كلمات هذا البيت إشراقًا وتوهجًا ودلالة على مراد أوس، وهذا حسبنا ولك أن تقول ما لم نقل وأن تستكشف ما حجبنا عنه العجزُ والضعفُ.

وقوله:

فلن يزال ثنائى غَيْرَ ما كذبٍ ... قولَ امرئٍ غيرِ نَاسيهِ ولا سَالِ

ومعنى البيت ظاهر ولكن أسرار المعنى التى هى جوهر الشعر خفية وصنعة الشاعر الدالة عليها والتى هى من بناتها أو هى أوعيتها كل ذلك لا يظهر إلا بالمراجعة وأول شيء فى ذلك هو هذه الفاء التى فى قوله (فلن يزال ثنائى. .) لأنها ترتب هذا الثناء المذكور فى البيت على معنى ورَّثْتِنى وُدَّ أقوامٍ وما تعلق به من ذكرة منك تغشانى بإجلال وإذا كان قوله ورثنى وما تعلق به بمثابة العلة لهذا الإلحاح فى الدعاء فى البيتين قبله فإن قوله «فلن يزال» هو بمثابة النتيجة لهذه العلة لأنه يقول إنك بما غرسته فى قلبى من وُدٍّ وخلَّة لأقوام ومن ذَكْرة منك تغشانى بإجلال كل هذا لا أمْلك لك مكافأته، ولا أملك إلا الثناء الذى لا أزال عليه، ذاكرًا لك ذكرا دائمًا مصحوبًا بوجد لا سُلوَّ فيه.

ولا شك أن قوله «فلن يزال ثنائى» يعود بنا إلى قوله «لا زال مسك» لأن تكراره هذه الكلمة يستتبع لا محالة الإحساس الذى لا تدفعه، والذى تومئ إليه صياغة الشاعر وأعنى الإحساس بالتقارب بين المسك، والريحان من جهة، والثناء من جهة أخرى، وأن المسك والريحان في البيت الأول وإن كان المقصود أنهما على صداه الذى فى قبره فإن هذا لا يمنع أبدًا أنَ يكونا ثناء عليه فى ألسنة الخلق من أجل نبله، وفواضله، وأن ثناء أوس عليه ليس بعيدًا عن المسك والريحان، ونحنَ نقول ذكره عطر أو فلان طيب الذكر، وأبو الطيب المتنبى يربط بين الثناء والطيب رباطا لم أقرأ أطرف ولا أبدع منه، وذلك لما ذكر أن الرياحين تلَقَّتَ نِعْمة المطر فرامت الثناء عليه لأن حسن المكافأة ليس فى فطرة الإنسان فحسب وإنما هو في فطرة الأشياء فلم تجد لها فمًا ولا لسانًا تنطق به كما ينطق الإنسان الذى يغمره الإحساس بجميل من أحسن إليه ففاحت طيبًا بدل شعر الثناء قال أبو الطيب:

وذكى رائحة الرياض كَلاَمُهَا ... تبغى الثناءَ على الحيا فتفوح
جهدَ المُقلّ فكيف بابن كريمة ... توليه خيرا واللسانُ فصيحُ

لا شك أن فضالة أولى أوْسًا خيرًا وأنه ابن كريمة وأن لسانه فصيح وأن ثناءه على فضالة فوح مسك وريحان له أرج.

وقوله: «غير ما كذب» ما فيه زائدة لتأكيد المعنى، والمراد غير كذب، ومن أسرار العربية أن ما التى هى من أبرز أدوات النفى تزادُ لتأكيد الإثبات يعنى لتؤكد بزيادتها ضد معناه، وقد وقفت عند إعراب كلمة (غير ما كذب) لأنى لا أفهم الشعر ما لم أحسن فهم علاقات كلماته، وهى بالقطع ليست خبر فلن يزال لأن خبرها قوله (قول امرئ غير ناسيه) لأنه هو ما يتم به المعنى، وقوله «غير ما كذب» معترض لتأكيد المعنى الذى سيق له الكلام، وأن الثناء ليس ثناء مكذوبًا كثناء الكثير من الناس، وإنما هو قول امرئ لا ينْسى فواضله ولا يسلو، ومادام كذلك فلا مَدْخل للكذب إليه، والذى أرجحه أن تكون كلمة «غير» صفة لموصوف محذوف هو مصدر فعل محذوف دل عليه الثناء والأصل فلن يزال ثنائى أقوله قولاً غير كذب - قول امرئ غير ناسيه، وإعراب قول امرئ غير ناسيه خبر فلن يزال أدل على قيمة الثناء من أن تعتبر غير كذب هو الخبر لأن الثناء الصادر عن قلب لا يَنْسَى ولا يسلو أجل من الثناء غير المكذوب، لأنه يشمل نفى الكذب وغيره مما يعظم به الثناء، وقوله «قول امرئ غيرِ ناسيه ولا سال» فيه أمران الأول أنه انتقل من التكلم إلى الغيبة فى قوله (قول امرئ) لأنه قوله هو وهذا الانتقال أفاد معنى التجريد، وأفاد معنى العناية بهذا الجزء من المعنى الذى هو النسيان والسلو، وأنه بلغ عند أوْس مبلغًا صَحَّ معه أن ينتزع من نفسه شخصًا آخر موصوفًا بهذا الوصف، من غير أن ينتقص ذلك من الأول شيئًا، وهذا هو مغزى التجريد واتخاذه طريقًا للإبانة عن المبالغة فى الصفة، والأمر الثانى أنه ذكر نفى السلوان بعد نفى النسيان، لأنه يمكن أن يكون غير ناسيه، ومع ذلك يكون قد سلى وكلنا نذكر كثيرًا ممن تعزينا عنهم وسلوناهم ولكننا لا ننساهم وأوْس حين ينفى السلو إنما يريد التذكر المشبوب بالحزن والحسرة.

بقى شىء أريد مناقشته ولو أخطأت وهو لماذا غاير بين حرفى النفى ونوع الفعل فى قوله «لازال مسكٌ وريحانٌ لَه أرَجٌ» وقوله «فلن يزال ثنائى غير ما كذب».

والذى أعلمه أن النحاة اختلفوا فى دلالة لا النافية ولن النافية وأيهما تدل على التأبيد؟ فمنهم من قال إن «لا» بصوتها الممتد المفتوح تدل على التأبيد، وأن لن بصوتها المغلق تدل على انقطاع زمن النفى والذى ألحظه هنا يرجح هذا القول، وذلك لأن الدعاء لصداه فى قبره بالمسك والريحان إلى آخره دعاء لا تنقطع مدته بخلاف الثناء فإن زمانه منقطع لا محالة، ولو بموت أوس، أما مجىء الماضى فى «لازال مسك» والمضارع فى «فلن يزال» فذلك لأن الثناء حدث يحدث شيئًا فشيئًا وفى الزمن بعد الزمن، فهو فعل يتجدد، فناسب المضارع بخلاف المسك والريحان فإن هذا شىء حدث بموته بعد أن لم يكن ثم كان على حالته التى كان عليها ساعة أن حدث، وهذا ظاهر فى بقاء دلالة الماضى، مادام السياق لا يدل على انقطاع الفعل.

وهذا من تشابه الأبنية وقد قدمنا له نظائر وقلنا إنه يحقق شكلاً من أشكال الوحدة، وسنجد له نظائر فى البيتين الباقيين.

قوله:

لعَمْر ما قدرٍ أجْدَى بمَصْرَعِه لَقَدْ أخلَّ بعرْشى أىّ إخْلال

كلمة ما فى قوله «لعمر ما قدرٍ» زائدة لتأكيد ما وقعت فيه وهو القسم وأصل الكلام لعمر قدرٍ أجدى بمصرعه، وحالها كحال ما التى مضت فى قوله (غير ما كذب) أى غير كذب وهذا أيضًا من تشابه الأبنية، وفيه دلالة على أن لسان أوْس يؤكد ويقرر المبانى التى يجدها، وأن معانيه التى يُعبِّر عنها فى هذين البيتين المتجاورين، معانٍ لها فضل تعلق بالنفس، وأن النفس لها فضل عناية بالإبانة عنها، وهذا البيت الذى بدأه بهذا الحرف الزائد ليشدك إليه بيت مُفْعَمٌ بالغضب على القَدر الذى أجدى بمصرع فضالة، وتأمل الكلمات التى خاطبك بها أوْس،

تجد أولاً القسم بعَمْر هذا القَدرَ وهو ليس قسم تعظيم وإنما هو قسم تشهير وغضب وتعنيف ولوم، وتجد كل هذه المعانى وأكثر منها فى اختياره كلمة «أجدى بمصرعه» وأجدى من الجدا وهو العطاء وإنما آثرها على مثل أصابنا كما قالت الخنساء «رَيْبُ الزمانِ أصَابنَا منه بناطح» تريد صخرًا والمعنى فى كلام أوس، كانت عطية القدر لنا مَصْرَعَه وهو من الاستعارة التهكمية أو العكس فى الكلام، الذى تجده غالبًا ما يكون فى حالة من توتّر المعنى كما تقول: بشِّر فلانا بالقيْد والإرهاق، وهذا مثال الزمخشرى ثم تجد أوْسًا اختار كلمة مَصْرعه بدل هلاكه أو موته، وذلك للإشارة إلى حِدَّة وشراسة هذا القدر، واقتداره على أن يَصْرع من الرجال من لا يطيق صرعهم إلا القدر، وفيه شوب معنى من مغالبة فضالة لهذا الصَرع لأنك لا تقول صرعه إلا إذا كان الذى صُرع قد دفع عن نفسه وقوله «لقد أخل بعرْشى أىَّ إخلال» اللام وقد يؤكدان مضمون الجملة ووراء هذا عمق إحساس أوْس بأثر هذه الكارثة التى صُرع فيها فضالة. ولابد أن تلاحظ أن هذا البيت رجوع إلى ما قبل كل أحداث القصيدة التى بدأها بقوله «عينىَّ لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمال» لأن كل ذلك كان لما أجْدَى القدر بمصرعه، وكأنه جعل نهاية القصيدة بداية أحداثها لأن البيت الأخير من معدن هذا البيت لأنه قال فيه:

قد كانت النّفْسُ لو سَاموُا الفداء به إليك مُسْمِحَةً بالأهْلِ والمال

وهذا كلام مرتبط بلحظة بداية المأساة، وكلمة أخلَّ من الخللَ والعرش مجاز عن العز والقوة والمنعة، وهو أيضًا العمود والقوام، ويقولون ثُلّت عروشهم بمعنى ذهب عزهم وسلطانهم، وذهبت ريحهم، وأوس يؤكد باللام وقد والقسم أن هلاك فضالة زلزل عزّه ومنعته وسلطانه، وألاحظ هنا شيئًا لابد من التنبيه إليه، وهو أن ذكر القدر هنا فيه إشارة إلى أن فضالة الذى ولّت العادية الململمة سراعا لما رأته، ما كان يصرعه إلا قدر. وأن عز أوْس الذى هو عز تميم ما كان يزلزله إلا قدر وأن المناسبة بين المقسم به وهو عَمْر القدرِ، والمقسم عليه وهو إخلال عرش

أوْس لو اعتبرناه جواب القسم مناسبة ظاهرة ولو قلت إنه كلام مستأنف وأن أوْسًا قطع الكلام السابق ليُحدِّث عن هذه الحقيقة التى هدمت عموده، وعزه، لجاز ذلك، وأى التى فى قوله «أى إخلال» هى أى الدالة على الكمال، وتأتى وصفًا لنكرة كقولنا زيد رجل أىُ رجل، أى كامل فى صفات الرجال، كما قال ابن هشام والمعنى أن موت فضالة أخل بعرشه الإخلال الكامل، وهذا النسق من الصياغة يُشبه قوله فى أول القصيدة «أندى وأكْمل منه أىّ إكمال» وإن لم يكن المعنى هناك على الكمال وإنما على ما يمكن أن يكون عكسه لأن المراد إكمالاً أى إكمال، وإن قلّ وقوله:

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به إليك مُسْمحَةً بالنفس والمال

قلت إن هذا البيت مولود من البيت الذى قبله، وأن كارثة مصرع فضالة لو كان يمكنه أن يدفعها لدفعها بأنفس النفيس، وأنفس النفيس هى النفس، وتأمل البناء وتكرار كلمة قد التى لا معنى لها إلا رغبة أوْس فى تحقيق كل معنى يحدثنا به فى هذين البيتين، وكلمة «لوساموا الفداء به» هى لو التى يتمنى بها والتمنى هنا تعلق القلب بمحبوب لا سبيل إلى الوصول إليه، وواو الجماعة التى فى قوله (ساموا الفداء به) لا مرجع لها إلا القدر لأنه هو الذى أجدى بمصرعه فلماذا جاءت جمعًا؟ والوجه فيما أرى أنه أراد غوائل القدر أو المقادير وأنه أنزلها منزلة الناس، وأنها تتخيّر خيارهم، كما قال طرفة «أرى الموت يَعتَامُ الكرامَ» وأنها ترفض المساومة على من تعتام، وقوله (إليك) عدول عن الغيبة إلى الخطاب، وكأنه اقترب منه ليبثه آخر كلمة فى قصيدته وهى أقوى كلمات القصيدة دلالة على مكانته عند أوْس لأنه في هذه الكلمة يُفدِّيه بالأهل والمال، وكلمة «مُسْمحةً» ومجيئها على صيغة الاسم بدل أن يقول (تسمح) مثلاً للإشارة إلى أن هذا وصف ثابت دائم لها لا يتجدد عند مساومتهم الفداء، وإنما هذا شأنها أبدًا من يوم أن عرفت فضالة إلى يوم أن صرعته المقادير، ولا أشك فى أن رثاء أوس رثاء متميز وأن له فيه مذهبًا لم

يسلك فيه سبيل غيره، ولا سلك أحد بعده سبيله، ويجب أن نذكر أن أوْسًا لم يحترف المديح ولم يحترف الرثاء، وليس فى ديوانه رثاء يعتد به إلا رثاءه لفضالة، وأن رثاءه لفضالة راجع إلى إكرام فضالة له، وأن أوْسًا كان يحمل نفسًا يتعاظم عندها الجميل، وتجل الأيادى، وإن كانت صغيرة ويزيد المعروف، وهذا شأن النفوس الكريمة التى أرى أن أوْسًا كان يحمل من صفات كرم النفوس الكثير الذى لم أجده إلا عند القليل من الشعراء، لم يكن أوس من الذين يأكلون المعروف سُحْتًا وتشْحَبُ عندهم بيض الآيادى كما كان يصف أبو تمام، وهذا هو الذى شكل شعر أوس فى فضالة وشكل رثاء أوس لفضالة لأنك تجد وراء كل بيت فى رثائه نفسًا مولعة بفضائل من تبكيه ولا تشبع من التغنى بها.

ومن الصعوبة تحديد المذهب الشعرى فى أى باب من أبواب الشعر، وهذه الصعوبة لا تمنعنا من أن نقول ما نراه مُعينًا فى هذا الباب، غير هيَّابين من الخطأ الذى يَحفُّ كلام المتكلمين فيها، وقد يكون خطؤنا هاديًا غيرنا إلى الصواب وإن كان كذلك فنِعِمَّا هذا الخطأ وأدعو الله أن يكون كل خطأ وقعت فيه هاديًا غيرى إلى وجه الصواب فيما أخطأت فيه، وربما كان قاصدُ الصواب إذا أخطأ يكون مأجورًا لهذا، والمهم أن الذى يشكل الشعر ومذهبه ونمطه وهيأته إنما هو المعانى، والخواطر، والأحوال، التى تبعثها الحوادث، والخيالات، والوقائع، والتصورات فى نفس صاحب البيان، وأن هذه المثيرات من الهواجس والصور، والمعانى، والخواطر، تختلف من نفس إلى نفس، وإن كان المثير واحدًا وقد تختلف فى النفس الواحدة فى المقامين المختلفين، وأنا أعنى بالهواجس والخواطر والصور كل ما تراه فى الشعر من معنى قريب أو بعيد أو صريح، أو مكنىّ، وكل خيال، وكل فكرة، وكل صورة، وكل لمحة، وكل غضب وكل رضى وكل موقف وكل إحساس نحو فقير، ونحو أشعث، ونحو ذات هدم إلى آخر ما ترى فى الشعر، وهذا لا غيره هو الذى يشكل الصياغة ويستدعى الألفاظ، ويقيم العبارة، هو الذى يدعو إلى استجلاب القليل والكثير فى لغة الشعر والبيان، هو الذى يدعو

إلى التقديم، والتـأخير، والحذف والذكر، والفـصل والوصل، وكل ما فى أبنية الشعر اللغوية ليس للقـائل فيها اختيار، وإنما الذى دعـاها فأجابت هو الخواطر، والمعانـى، وما قام فى نفس المـتكلم، وأن عبـد القاهر أصاب كل الإصـابة حين طلب منا أن نعود إلى أنفسنا ونحن نكتب، ونرصد موطن شغلنا، وتفكيرنا، هل هو المعـانى، أم الألفاظ وهذه العـودة تقطع بأننى لم أفكر لحظة فى الكلـمات، وإنما تفكيرى كله فيما جرى فى نفِسى من خواطر، فإذا رَتّبْـتُها وصَقَلْتُها ونقّحْتَها وثقفتها وجوّدتها رأيت كل ذلك قـد صار منها إلى اللفظ من غير أن أُشغل لحظة واحدة بهـذا اللفظ، ومادام الأمر كذلـك فإن مذهب الشعـر لا مردّ له إلا أنواع هذه المثيـرات التى تصْنع الكلام، وهى مـخرجه، من الـنفس، وأنها إنما تتـمايز بمقدار ما فى نفوسنا من اخـتلاف وتنوع فى تَلَقِّى المثيرات والاستجـابة لها، فقد يبكى الشـاعران والذى وراء دموع هذا غـير الذى وراء دمـوع غيـره، وقد رأينا أوجاع أوس ولابد من اسـتحضـارها من أول قوله أيتـها النفس أجملى جـزعًا، ومرورًا بكل ما مر به فى شـعره لأن هذه هى المثيرات التى أثارها تلقّيه لفجـيعته فى موت فضالة.

وإنما يكشف لك جوهر ما أريده ولا أستطيـعه أن تضع بين يديك جملة المعانى والمشاعر والخـواطر التى أثارتها فجيـعة الخنساء فى صخـر، وتوازن بين الذى ماج موجًـا فى نفس الخنساء، والذى مـاج موجًا فى نفـس أوس، واستخـرج الفروق الدقيقة الدالة ليس على اختلاف الشعرين فحسب وإنما على اختلاف النفسين، لأن الشعر نتاج هذه النفس، واختلافه راجع لا مـحالة إلى اختلافها. ولاحظ مثلاً أن الخنساء قد تجد فى كـلامها ما يقارب كلام أوس، ولكن ميـسم الخنساء لا يختلط عليك بميسم أوس، فمثلاً أوس يقول:

عـينـىّ لابد من سكْبٍ وتَـهْـمَـالِ على فَـضَـالةَ جلّ الـرزء والعـال

جـمًّـا عليـه بمـاء الشـأن واحـتـفـلا ليس الفُـقُـود ولا الهَلْكَى بأمْـثـال

والخنساء تقول:

يا عين جودى بالدموع ... المستهلات السوافح

فيضًا كما فاضَتْ غروبُ المترعاتِ ... من النواضح

ولاحظ أن حسَّ الخنساء استمر مقترنًا بالدموع ووَصْفِها بالسَّوَافح والفيض كما فاضت غروب المترعات، وأن أوسًا ذكر غزارة الدموع من سكب وتهمال ولكنه لم يظل مستغرقًا فيها، وإنما ذكر فضالة، وأن رزأه جَلٌّ الرزأ ثم عاد إلى الدموع «جُمًّا عليه» ثم عاد إلى فضالة (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) وهذا حِسٌّ وذلك حس آخر مع التشابه الشديد، فرق بين من يستغرقه البكاء ومن يراوح بين البكاء وذكر من يَبْكيه إلى آخره.

وهكذا ترى أوسا والغنوى يقتربان فى بعض الشعر مع الاختلاف الشديد فى غير ما يقتربان فيه خذ قول الغنوى:

فلو كَانَتِ الدنيا تُبَاع اشْتَرَيْتُهُ ... بما لَمْ تكن عَنْه النفوسُ تَطيبُ

بعينىّ أو يُمْنىَ يدىَّ وقيل لى ... هو الغانمُ الجَذْلانُ يَوْمَ يؤوبُ

وضع هذا بإزاء قول أوس.

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به ... إليك مُسْمِحِةً بالنفس والمال

وانظر وبين. ضع «قوله كانت الدنيا تباع» بإزاء «لوساموا الفداء به» وتأمل ثم ضع «ما لم تكن عنه النفوس تَطِيبُ بعينىّ أو يُمْنَىَ يدى» بإزاء مسمحة بالنفس والمال» وحدد الفرق الذى تراه بين الكلامين واستمر فى هذه الموازنات حتى يتجلى لك الفرق بين المذهبين، والله أعلم.

****